

UNIVERSITÉ DE PARIS - FACULTÉ DES LETTRES

INFLUENCES FRANÇAISES

dans l'œuvre

D'EDGAR POE

THÈSE COMPLÉMENTAIRE

POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

PRÉSENTÉE PAR

RÉGIS MESSAC

PICART, Editeur

59, Boulevard Saint-Michel, 59

PARIS

1929

INFLUENCES FRANÇAISES

dans l'œuvre

D'EDGAR POE

UNIVERSITÉ DE PARIS - FACULTÉ DES LETTRES

INFLUENCES FRANÇAISES

dans l'œuvre

D'EDGAR POE

THÈSE COMPLÉMENTAIRE

POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

PRÉSENTÉE PAR

RÉGIS MESSAC

PICART, Editeur

59, Boulevard Saint-Michel, 59

PARIS

—
1929

A MONSIEUR FERNAND BALDENSPERGER

*A qui mieux qu'à vous pourrais-je, mon
cher maître, dédier ce livre, qui sans vous
n'aurait point existé.*

R. MESSAC.



INFLUENCES FRANÇAISES

dans l'œuvre

D'EDGAR POE

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Edgar Poe avait commencé à apprendre le français très jeune à Stoke Newington, à l'école du docteur Bransby. Il continua à l'étudier à Richmond, à l'école de J. H. Clarke, puis à l'Université de Virginie, et enfin à l'école militaire de West Point.

Il est donc hors de doute que Poe avait appris le français. Mais jusqu'à quel point exactement possédait-il cette langue? La question n'est pas aussi oiseuse qu'on pourrait le croire. L'érudition de Poe a été souvent mise en doute (1), et il faut avouer que ceux qui lui adressaient sur ce point des critiques avaient de bonnes raisons de le faire. Il est certain, par exemple, qu'il ne faut pas se laisser éblouir par le luxe de citations françaises dont ses œuvres sont

(1) Par exemple par Arvède Barine, dans ses *Névrosés*, p. 229 : « Il faisait dire à Voltaire: « Les Grecs font paraître ses acteurs le visage convert d'un masque... » et à Boileau: « Le plus fou souvent est le plus satisfait. » Il copia effrontément les notes des savants européens, transcrivant ingénument les fautes d'impressoin et prenant le Pirée pour un homme. Il attribua OEdipe à Colone à Eschyle, et mit Vert-Vert et le Belphegor de Machiavel parmi les livres ténébreux qui contribuaient à troubler la raison de Roderick Usher.... On s'avertissait entre éditeurs de se défier de la science de M Poe : « Il fait des citations en allemand mais il n'en sait pas un mot. Quant à son grec vous sauriez à quoi vous en tenir pour peu que vous y mettiez le nez. »

émaillées, ni par les prétentions audacieuses qu'il affiche en plusieurs endroits. Le professeur américain Palmer Cobb, dans son livre *The Influence of E. T. A. Hoffmann on the Tales of Edgar Allan Poe*, fait entrer en ligne de compte, pour prouver que Poe savait l'allemand, la formule du défi que notre auteur lançait aux amateurs de cryptogrammes dans le *Graham's Magazine* :

Yet any who will take the trouble may address us a note, in the same manner as here proposed, and the key phrase may be either in French, Italian, Spanish, German, Latin or Greek (or in any of the dialects of these languages), and we pledge ourselves for the solution of the riddle.

(Poe, Works, ed. Harrison, XIV, 124).

Si l'affirmation était probante pour l'allemand, elle le serait aussi pour le français. Malheureusement, il faudrait encore admettre qu'elle l'est pour l'italien, l'espagnol, le grec et leurs dialectes; et cela fait beaucoup de choses pour un seul homme. La connaissance parfaite des dialectes grecs, entre autres choses, a toujours été l'apanage exclusif de quelques spécialistes, et de pareilles connaissances ne devaient pas être très répandues parmi les journalistes des environs de 1840. C'est d'ailleurs précisément pour cela que Poe se vantait de les posséder, et on aurait tort de lui en vouloir: il faisait son métier de journaliste en conscience, en essayant d'impressionner son public. Mais nous ne sommes plus obligés d'être aussi crédules que les abonnés du *Graham's Magazine*.

En fait, même dans le cas du français, qu'il avait incontestablement étudié, Poe semble avoir souvent essayé de donner une idée exagérée de ses connaissances. Tous ses éditeurs ont constaté qu'ils avaient été obligés de corriger ses fautes. Stedman et Woodberry concluent leur examen critique des *Contes* en disant: « Toutes les expressions en langue étrangère, lorsqu'elles ne font pas partie d'une citation, ont été librement revisées, lorsque besoin était, avec le souci de respecter l'exactitude linguistique (2). » Encore subsistait-il, malgré le secours fourni à Poe par ses éditeurs, des incorrections choquantes dans toutes les éditions. Au début de *Bon-Bon*, l'on nous vante les *pâtés à la fois* de ce restaurateur; il s'agit, bien

(2) « All expressions in foreign languages, when not quoted, have been freely revised, as occasion arose, with a view to linguistic accuracy. » Poe, Works, ed. Stedman-Woodberry, vol. IV, p. 294.

entendu, de pâtés de foie, mais les *pâtés à la fois* se retrouvent à la page 22 de ce même volume où Stedman et Woodberry proclament (p. 294) leur souci de l'exactitude linguistique.

Toutes ces précisions, si mesquines qu'elles puissent paraître, ne sont pas inutiles pour notre propos. Sans prendre à tâche de faire un relevé complet des fautes de français qu'a pu commettre l'auteur du *Scarabée d'Or*, il n'est pas mauvais, pour essayer de mesurer la portée des influences françaises qu'il a pu subir, de savoir jusqu'à quel point il était capable de saisir et de goûter les finesses de la langue de Voltaire.

Ce point est, d'ailleurs, difficile à déterminer. Les témoignages dont nous disposons semblent établir que, dans toutes les maisons d'éducation où il passa, Poe fut un brillant élève en général et particulièrement en français. Le colonel J. T. Preston (cité par miss Phillips, t. I, p. 195), camarade de Poe à l'école du docteur Clarke, à Richmond, vers 1821, déclare: « I remember also that Poe was a very fine French scholar. » A l'Université de Virginie, où Poe prit ses inscriptions en février 1826, et où il suivit les cours de langues anciennes et modernes jusqu'en décembre de la même année, on sait qu'aux examens de fin de session, il se distingua en latin et en français. Le colonel Magruder, qui fut le camarade de Poe à West Point, est très affirmatif: « Il avait une connaissance parfaite de la langue française et une merveilleuse aptitude pour les mathématiques (3). »

Ceci ne semble guère s'accorder avec les faiblesses que nous relevions tout à l'heure. Mais il faut faire la critique de ces témoignages.

D'abord, comme il arrive presque toujours quand il s'agit de Poe, il semble que ceux qui parlent de lui soient incapables de s'en

(3) He was an accomplished French scholar, and had a wonderful aptitude for mathematics, so that he had no difficulty in preparing his recitations in his class and in obtaining the highest marks in these departments. He was a devourer of books...» (Lettre citée par Woodberry, *Life of Poe*, tome I, p. 70. Woodberry ajoute: « This account is supported by the official records, which show that at the examination at the end of the half year, Poe stood third in French and seventeenth in mathematics, in a class of eighty seven members. » A cet endroit aussi bien que dans son édition de Poe (t. I, p. 15) Woodberry donne au colonel (depuis général) Magruder, le nom d'Allan B. Magruder. Il y a cependant toute apparence que c'est le même militaire que l'on trouve désigné dans plusieurs endroits sous le nom de John Bankhead Magruder.

tenir à la simple vérité. On relève à chaque instant, dans les récits des anciens camarades de Poe, la contradiction, l'erreur et l'in vraisemblance. Timothy Pickering Jones, dans le *Times Despatch* du 29 mai 1904, raconte avec force détails comment Edgar lui fit des adieux touchants et d'interminables confidences au moment de quitter West Point. Or, ce même Jones fut exclu de West Point en décembre 1830, avant Edgar Poe. Jones nous assure encore que Poe était faible en mathématiques « low in mathematics », dans une interview parue dans le *New York Sun* du 10 mai 1908. Assertion qui contredit celle de Magruder, mais qui est elle-même contredite par les archives de West Point, lesquelles attestent que Poe se classa dix-septième en mathématiques sur les quatre-vingt-sept cadets de sa promotion.

Ces témoignages sont donc incertains parce qu'ils ont pu être, parce que dans certains cas ils ont été, à coup sûr, déformés par le temps, les circonstances, la passion pour ou contre Poe. Ils le sont encore, en ce qui concerne plus précisément notre sujet, parce que la plupart de nos témoins étaient sans doute assez mauvais juges en matière de langue française. Lorsque G. Howard Paul (cité par Phillips, t. I, p. 833) déclare: « He was a voracious reader and possessed an exhaustive knowledge of French, Italian and Spanish literature », on est en droit de se demander où Howard Paul lui-même avait acquis le savoir nécessaire pour en juger. Sans doute, Poe avait fréquenté la section des langues modernes à l'Université de Virginie; mais était-il nécessaire de savoir le français à fond pour briller dans une année de « freshmen », en 1826, dans une université de fondation récente? Le professeur de Poe, dans cette occasion, était un Allemand, George Blaetterman, et il était « professor of modern languages » et non pas seulement de français. Rien n'indique qu'il fût spécialisé dans cette dernière langue.

Poe, qui avait appris de bonne heure les rudiments du français, qui, peut-être, avait pu voir en Angleterre des personnes de cette nationalité (4), disposait d'un avantage certain, non seulement sur

(4) D'après les papiers d'affaires retrouvés par Killis Campbell, Poe aurait fréquenté pendant quelques mois, en 1816, une école tenue par les misses Dubourg, 146 Sloane Street, London. On suppose que les sœurs Dubourg étaient françaises. Le nom de Pauline Dubourg, dans *Murders in the rue Morgue*, serait le nom d'une de ces sœurs, utilisé sans changement par Poe.

la plupart de ses camarades, mais peut-être sur quelques-uns de ses maîtres. Le futur général Magruder et plusieurs autres pouvaient être éblouis par les connaissances de leur condisciple, sans que cela prouve autre chose que leur ignorance relative.

Tout le monde sait enfin qu'au début du siècle dernier et un peu partout, le niveau des études était moins élevé et les examens moins difficiles qu'aujourd'hui (5). En ce qui concerne West Point, on trouve d'utiles précisions à ce sujet dans la thèse inédite du lieutenant C. V. Allan, à qui nous avons déjà emprunté les éléments d'une critique du témoignage de Pickering Jones. Les examens de West Point étaient, nous dit cet auteur, « hâtifs et peu difficiles ».

« Comme les instructeurs s'étaient rendu compte des mérites des candidats pendant la période d'instruction, les examens d'entrée étaient, sauf dans les cas douteux, hâtifs et peu difficiles. Toutes les épreuves étaient orales, et l'on exigeait du candidat qu'il fit « montre de sa familiarité avec la grammaire anglaise, la géographie et les principes de l'arithmétique ». En sus de quoi il fallait être à même de lire convenablement à haute voix et d'écrire lisiblement. Chaque professeur interrogeait le candidat à son tour ; après quoi le directeur ajoutait telles questions qu'il lui plaisait. La répartition des cadets dans les différentes sections au début des cours était faite d'après les examens d'entrée. Le fait que Poe avait un bon rang en français (6) semble indiquer qu'il fut classé dans la première section pour les cours de français ; il dut y rester jusqu'à son départ, car les changements de section en français étaient rares. » (Op. cit. p. 20).

Poe était donc un des meilleurs élèves de West Point en français, mais on peut supposer que, là comme peut-être à l'Université de Virginie, il vivait sur son acquis. Une partie des cadets, ses camarades, n'avait, sans doute, reçu qu'une culture générale assez médiocre, et quelques-uns, très certainement, ne manifestèrent, durant leur séjour, qu'un goût très modéré pour la culture en

(5) Selon Phillips (I, 242) le premier bibliothécaire de l'Université de Virginie, W. Wertenbaker « wrote that Edgar was « tolerably regular » in his attendances at lectures and a successful student ; having obtained distinction (Faculty minutes read « excelled ») at the final examination in latin and French, and this was, at the time, the highest honor a student could obtain. » Mais la même source ajoute aussitôt : « It is of college record that final examinations were oral, and sometimes held at 5. 30 A. M. in the Rotunde's Elliptical room ». D'autres témoignages sur les us et coutumes des universités de cette époque tendent à établir, indirectement, que ces examens étaient souvent « perfunctory ».

(6) Il avait été classé le 3^e dans une section qui comprenait plus de 80 cadets.

général. Si notre poète avait dès cette époque la réputation d'un mauvais sujet, quelques-uns de ses condisciples étaient encore plus mauvais sujets que lui. L'un d'eux, George W. Featherstonlaugh, passa en conseil de guerre avec quatre-vingt-quinze chefs d'accusation, allant, nous dit C. V. Allan, du crime d'incendie à celui d'avoir joué de la guitare un dimanche. Un autre, T. W. Gibson, fut exclu pour avoir mis le feu à une annexe, après avoir pris la précaution de mettre hors d'usage toutes les pompes du voisinage (7).

On peut donc se représenter Poe à West Point — et c'est la dernière fois qu'il aura l'occasion de faire des études suivies — comme ayant une connaissance du français égale à celle que pourrait en avoir aujourd'hui un bon élève de *high school* à la fin de ses études secondaires, c'est-à-dire qu'il avait sans doute un vocabulaire passif assez étendu, lui permettant de lire ou de traduire couramment un texte de difficulté moyenne, mais sans doute aussi des lacunes et des incertitudes dans ses connaissances grammaticales, qui expliquent les bévues dont il se rendit coupable plus tard.

A West Point même, il put entretenir ces connaissances, mais non les augmenter beaucoup. D'abord, son séjour y fut assez bref. Ensuite, et comme il est naturel dans une école militaire, une partie du temps était consacrée aux exercices physiques et à la préparation technique. Pendant l'été, à Camp Eaton, Poe devait, comme tous les cadets, vivre presque constamment en plein air, porter le fourriment et s'atteler à la bricole pour tirer les canons des écoles à

(7) Au contraire, Poe paraît s'être bien conduit pendant les premiers mois de son séjour : « If this routine (celle de Camp Eaton) was distasteful to Poe, he gave no evidence of his distaste by his actions. In the original copies of cadet orders for the summer of 1830, which publish almost every day the arrests of Poe's classmates for infractions of even minor regulations, Poe's name does not appear. If he was discontented, his discontent was not strong enough to make him openly violate the regulations, as he did some months later. If, as tradition asserts, he spent most of his time off-limits, at the tavern of the genial Benny Havens, he was very careful not to be caught ». Allan, p. 23. Cf. aussi p. 26 « The report of cadets confined in the Light Prison at West Point does not, at any time contain Poe's name. As drunkenness was a very serious offense against regulations, and as cadets were being court-martialled almost weekly throughout the fall of 1830 for merely having liquor in their possession, it is not at all likely that Poe ever appeared at West Point as « roaring drunk » as Mr Jones describes him, or that he ever attempted in a drunken passion, to throw his company tactical officer, Lieutenant Locke, over a cliff. » Gibson, un autre camarade de Poe, a d'ailleurs déclaré qu'il ne l'avait jamais vu ivre une seule fois à West Point.

feu, car on ne disposait point encore de mules ni de mulets pour faire ce travail. Au milieu de tout cela, l'étude du français — aussi bien que toute autre préoccupation littéraire — ne pouvait guère trouver place.

Ce n'est pas à dire qu'une fois revenu à West Point pour l'hiver, il n'eût pas l'occasion d'entrer en contact avec des textes français. Il l'avait même plus souvent qu'on ne pourrait le croire. Le « super-intendant » de l'« Académie militaire » était alors le colonel Thayer, qui avait séjourné à l'Ecole Polytechnique, à Paris; il avait conservé vivant le souvenir de son passage dans cette école et avait fait à West Point une assez large part à l'étude du français:

L'étude du français avait presque autant d'importance que celle des mathématiques, non pas que le colonel Thayer désirât faire enseigner aux cadets l'art de la conversation française, mais parce qu'il estimait que la possibilité de lire un texte français était une des pièces essentielles d'une éducation militaire bien comprise. Aucun effort n'était fait pour donner aux cadets autre chose qu'une connaissance suffisante de la grammaire française, une connaissance solide des conjugaisons, et la capacité de traduire correctement les textes du programme : *Gil Blas* et *l'Histoire de Charles XII*. Mais les cadets recevaient encore en supplément, d'une manière tout à fait pratique, d'autres connaissances en Français. Tous les manuels de mathématiques de Poe étaient écrits en français: *l'Algèbre* de Lacroix, la *Géométrie* de Legendre, et la *Trigonométrie* de Lacroix et Bezout. Des traductions anglaises peu satisfaisantes avaient été en usage pendant quelque temps, un peu avant l'arrivée de Poe, mais elles avaient été écartées en 1828, et l'on était revenu aux textes originaux (8).

(8) C. V. Allan, op. cit., p. 32. Comme cette page, qui résume des recherches faites dans les archives de West Point, contient quelques-uns des renseignements les plus précis que nous ayons sur les rapports de Poe avec la langue française j'en reproduis ici le texte anglais, afin qu'on puisse peser les termes : « The Study of French was almost as important as the study of mathematics, not because colonel Thayer desired to teach conversational French, but because he believed that a reading knowledge of French was essential to the properly educated soldier. No effort was made to teach the cadets any more than a good knowledge of the French grammar, a thorough knowledge of the verbs, and the ability to translate correctly from the texts used, *Gil Blas* and *L'Histoire de Charles XII*. But the cadets received additional French instruction in a most practical way. All of Poe's mathematical textbooks were written in French; *Lacroix's Algebra*, *Legendre's geometry*, and *Lacroix's and Bezout Trigonometry*. Unsatisfactory English translations of these texts had been used for some time prior to Poe's entrance, but they had been discarded in 1828 and the original texts returned to use. » L'auteur donne encore le nom des « instructors » de Poe en langue française, ce sont : Rosswell Park, Henry Clay jr et Joseph du Commun.



Nous pouvons donc, grâce aux recherches du lieutenant Allan, nous faire une idée assez précise des connaissances de Poe en français, en 1830. Dès l'abord, il semble que l'enthousiasme du colonel Magruder soit exagéré: Poe n'était pas, à proprement parler, « an accomplished French scholar », ou, tout au moins, il ne l'était que dans les limites du West Point de 1830. Il était simplement un des meilleurs élèves de sa promotion en français (non pas le tout premier ni le meilleur de tous), c'est-à-dire qu'il pouvait lire couramment un texte comme *Gil Blas* ou *Charles XII*, et qu'il avait une connaissance « suffisante » de la grammaire. Le lieutenant Allan fait, en effet, la distinction entre « a good knowledge of grammar » et « a thorough knowledge of the verbs ». On insistait surtout sur les conjugaisons, c'est-à-dire que l'on n'exigeait pas une connaissance approfondie des règles de la syntaxe, et il y paraît, en effet, lorsque Poe, en plusieurs endroits de ses œuvres, s'essaie à construire ou à reconstruire des phrases françaises. On n'exigeait pas la connaissance du « conversational French », et il est douteux, en effet, que Poe ait jamais été capable de soutenir une conversation en français; ce devait être pour lui comme une langue morte; il le connaissait un peu comme nous connaissons le latin. Et il y paraît aussi, car on le voit complètement insensible à l'harmonie des phrases françaises et à la cadence du vers français (9).

Il est peu probable, en effet, qu'après sa sortie de West Point, Poe ait eu l'occasion d'augmenter la somme de ses connaissances. Pauvre, ou même harcelé par la misère et la maladie, il ne pouvait guère acheter de livres ni en emprunter; il n'eut que rarement accès aux grandes bibliothèques américaines (10), d'ailleurs beaucoup

(9) On a prétendu que Poe, durant son séjour à Fordham, vers 1848, aurait fréquenté les pères Jésuites de St-John's College et causé en français avec plusieurs d'entre eux, notamment les P. P. Doucet et Thébaud. Mais il s'agit d'un témoignage indirect et tardif : « Concerning Poe and St John's College there are several records. One owned by the Rev. Clarence S. Maclellan, N. Y. is a yellow nameless, dateless press print of Father Doucet's death in 1889 ». (Phillips II, 240). Il s'agit, on le voit, de propos tenus par les bons pères après la mort de Poe, et couchés sur le papier plus tard encore, après la mort des bons pères. Poe a pu visiter les bons pères, mais la qualité du français qu'il employait avec eux reste difficile à déterminer.

(10) Cependant, à Baltimore, Poe fréquentait la bibliothèque située dans les City Assembly Rooms, Holliday street. Il s'y trouvait des livres assez rares, mais Poe

moins riches de son temps que du nôtre. Woodberry semble dans le vrai en écrivant : « Il avait reçu une bonne éducation, mais elle n'avait pas été poussée bien loin; c'était un assez bon latiniste pour son temps; il lisait le français et avait un simple vernis de grec, d'espagnol et d'italien... Peu nombreux sont les livres avec lesquels il put jamais entrer en contact ; il n'a jamais habité à proximité d'aucune collection importante; pendant sa vie militaire surtout, il en fut complètement privé ; il n'existait aucune bibliothèque importante près des endroits où il vécut. Il lut les livres qui atteignirent de son temps à la célébrité, surtout les ouvrages anglais réimprimés à Philadelphie, des revues et des journaux, dont il fut toujours avide; jamais il n'eut grand commerce à aucun moment avec la littérature antérieure à Byron, et jamais il ne fit preuve de goût ni d'attachement pour les grands maîtres du passé (11). » (*Life of Poe*, t. I, pp. 131-132.)

Ainsi, les quelques lectures françaises que Poe a pu faire une fois

n'y eut accès que pendant peu de temps. Quant à la bibliothèque de St John's College, quand il la connut, un an avant sa mort, elle ne pouvait plus lui servir à grand chose.

(11) Les renseignements que j'ai pu obtenir personnellement du bibliothécaire actuel de West Point confirment à peu près ce jugement, quoiqu'ils contribuent à mettre en lumière l'importance qu'avait le français à West Point en 1830, déjà signalée par le lieutenant Allan : « Unfortunately no library records were kept in these early days. In 1822 there were about 1000 volumes in the library, of which 900 were in French. About 100 were in English, but many of these were translations, some from the French. All titles concerned Fortifications, Engineering, Astronomy, Mathematics, Moral Philosophy, etc. Certainly not over 200 titles — say 25 per year — had been added by the year 1830, when Poe was a cadet. If he did any reading in the library, it must have been technical and in French ». (Lettre de E. A. Everts, bibliothécaire de West Point, du 2-8-1927). Mais le règlement ne favorisait guère la lecture, comme on peut le voir par les extraits suivants :

Every Saturday, from 2 to 4 P M. the Librarian shall attend the Library for the purpose of delivering and receiving books.

Cadets are allowed to take from the Library only such books as are calculated to assist them in their class studies. No cadet shall draw more than one volume at a time. No cadet shall enter beyond the Librarian's table or take down any book from its place.

No cadet shall keep in his room any novel, poem, or other book, not relating to his studies, without permission from the Superintendent ».

(*Regulations for the Interior Police and Discipline of the United States Military Academy*, cit par C. V. Allan, p. 29, 30).

livré à lui-même ont servi tout au plus à entretenir son savoir, mais guère à l'augmenter, si même il n'y a pas eu, malgré tout, dégradation de ce savoir.

C'est ce que l'on pourrait aisément confirmer par l'examen des passages de ses œuvres où notre auteur essaie de briller, grâce à sa connaissance du français. Nous nous bornerons à quelques exemples.

On trouve dans les *Marginalia* une assez longue critique de la traduction anglaise des *Mystères de Paris*, faite par C. H. Town. Poe, qui déclare n'avoir pas eu en main le texte français (du moins à ce moment-là), souligne néanmoins quelques bévues du traducteur. Il fait remarquer, par exemple, que, dans la phrase « *every trade has its disagreements* », le mot français devait être *désagréments*, qui aurait été beaucoup mieux traduit par *inconveniences* ou *disadvantages*. La remarque est juste, et juste aussi le raisonnement de Poe dans un passage voisin de celui-là :

Of similar character is a curious mistake at page 245 :

« He is a *gueux fini* and an attack will not save him added Nicholas.
« A — yes » said the widow. »

Many readers of Mr Town's translation have no doubt been puzzled to perceive the force or relevancy of the widow's « A — yes » in this case. I have not the original before me, but take it for granted that it runs thus, or nearly so : — « Il est un *gueux fini* et un assaut ne l'intimidera pas » « Un — oui ! » dit la veuve.

It must be observed that, in vivacious French colloquy, the *oui* seldom implies assent to the letter, but generally to the spirit, of a proposition. Thus a Frenchman usually says « yes » where an Englishman would say « no » The latter's reply, for example, to the sentence « An attack will not intimidate him » would be « No » that is to say « I grant you that it would not. » The Frenchman however, answers « Yes », meaning « I agree with what you say — it would not. » Both replies of course, reaching the same point, although by opposite routes. With this understanding, it will be seen that the true version of the widow's *Un — oui !* » should be « One attack, I grant you, might not », and that this is the version becomes apparent when we read the words immediately following — « but every day it is hell ! »

(*Marginalia*, ed Stedman — Woodberry, VII, 262, sqq).

La première chose à faire pour juger de la valeur du raisonnement et de la critique de Poe est de voir si sa reconstruction du texte est exacte.

Elle l'est, en gros. Le passage en question se trouve dans la VI^e partie, chapitre II, des *Mystères de Paris*. La scène est dans l'île des

Ravageurs. Il s'agit pour la veuve Martial et son fils Nicolas de décider le fils aîné Martial à quitter l'île. La veuve propose de lui chercher querelle, afin de le dégoûter et de le décider à s'en aller. C'est alors que se placent les répliques visées par Poe :

C'est un gueux fini... mais une batterie ne lui fait pas peur, dit Nicolas.
— Une... oui, dit la veuve, mais tous les jours, c'est l'enfer... il cédera.

On pourrait donc, semble-t-il, en partant de là, concevoir une haute idée des connaissances de Poe : ne se montre-t-il pas ici supérieur à un traducteur attitré; bien mieux, capable de rectifier les fautes de celui-ci *sans avoir vu le texte français*.

Mais cette admiration résiste-t-elle à la réflexion? Laissons de côté d'abord l'hypothèse qui consisterait à admettre que Poe, contrairement à ce qu'il dit, s'est reporté au texte français avant de rédiger sa critique. Sans doute, si injurieuse qu'elle puisse paraître pour la mémoire de notre auteur, cette hypothèse n'est pas *a priori* inadmissible. Poe avait à son actif bien d'autres traits de charlatanisme; et il pouvait d'autant plus facilement avoir un texte français des *Mystères de Paris* à sa disposition que l'on avait imprimé ce *texte* à New York même, dès 1844, pour satisfaire aux demandes des lecteurs américains qui savaient le français.

Mais cette hypothèse semble démentie par le fait que la reconstruction de Poe est inexacte et incorrecte. Poe fait des fautes — des fautes légères —, mais que la lecture du texte original lui aurait permis d'éviter.

Il est un gueux fini et un *assaut* ne l'intimidera pas.

Le mot *assaut*, légèrement impropre ici, est un anglicisme évident. L'emploi de *Il est* pour *c'est* est une faute que font tous les commençants.

Fautes légères encore une fois, mais qui, tout en authentiquant la reconstruction de Poe, marquent en même temps les limites de son savoir. Ce savoir pouvait être assez grand pour lui permettre de relever quelques fautes d'un traducteur sans être encore bien grand. Tous ceux qui ont l'habitude de ces sortes de choses savent fort bien que certains traducteurs sont souvent étrangement choisis, et que leur savoir présente fort souvent d'étranges lacunes.

La critique de Poe est subtile, mais la comparaison des deux textes

anglais et français montre qu'elle était une affaire de perspicacité, beaucoup plus que de savoir. Poe, comme toujours, grâce à sa pénétrante intelligence, tire un merveilleux parti de matériaux assez médiocres. La rapidité de ses mouvements nous éblouit — à la première lecture —, mais des lectures répétées suffisent à rompre le charme. On se rend compte alors que le texte proposé par Town était manifestement absurde, qu'il offrait à l'esprit du lecteur intelligent une petite énigme, et que la solution de cette énigme était très facile à trouver dans le contexte même, immédiatement après le passage cité: *But every day — every day it is hell*. Ces mots, qui donnent toute la clé du mystère, Poe les cite, il est vrai, mais il ne les cite qu'après nous avoir éblouis par une savante démonstration, et négligemment, sans avoir l'air d'y attacher d'importance. Au début de sa démonstration, il a bien soin de couper le texte qui lui sert de point de départ, de façon que la phrase de la veuve ne contienne pas les paroles révélatrices. S'il avait pris comme point de départ la phrase entière de Town:

He is a *gueux fini* and an attack will not save him, added Nicholas. — A — yes, said the widow, but every day — every day it is hell.

au lieu de mutiler le texte comme il le fait:

He is a *gueux fini* and an attack will not save him added Nicholas « A — yes », said the widow.

nous aurions été beaucoup moins éblouis par sa pompeuse dissertation grammaticale.

Pompeux et grammatical, il l'est, et même un peu trop. Car son désir d'étaler son intimité avec la langue française l'entraîne à des affirmations hasardeuses. Est-il bien vrai que, dans un dialogue de ce genre, le français dise généralement: *oui*, là où l'anglais dirait: *non*? Il me semble que le français tolère aussi bien la négative que l'affirmative.

La remarque de Poe est assez juste dans l'ensemble, mais on concevrait très bien que le dialogue se poursuivît ainsi: *Une batterie ne lui fera pas peur*. — *Une*, non, dit la veuve; et ce serait tout aussi correct que le texte offert par Eugène Sue. Toutes ces affirmations dogmatiques que Poe laisse tomber *ex cathedra* n'ont donc pas une très grande valeur. La faute, dans le texte anglais, était criante, le

contexte était parlant, et ce qu'il faut admirer, ce n'est pas tant la science de Poe que la stupidité du traducteur (13).

Or, il faut bien savoir que ce passage, parmi les nombreux passages où Poe a essayé d'utiliser sa connaissance du français, est un de ceux où il paraît le plus à son avantage. Dans combien d'autres ne trouverait-on pas, avec la dernière facilité, des mots estropiés, des tournures bizarres, des fautes évidentes. Dans ces mêmes *Marginalia*, au début de quelques remarques sur Byron, il fait dire à George Sand: *Les anges ne sont plus pures que le cœur d'un jeune homme qui aime en vérité*. Cet exemple, comme bien d'autres que l'on pourrait alléguer si l'on n'avait peur de trop oublier l'indulgence à laquelle avait droit un génie malheureux qui travaillait dans des conditions déplorables, permet de voir assez nettement où s'arrêtait le savoir de Poe, et l'examen des textes vient confirmer ce que l'étude de la biographie nous avait appris. Notre auteur, en somme, devait être capable de lire n'importe quel texte de français courant, c'est-à-dire qu'il dispose d'un vocabulaire passif assez étendu. Il est même capable — ce dont il se montre très fier — de distinguer certaines nuances assez délicates dans le vocabulaire courant; mais c'est là un genre d'orgueil très répandu chez ceux qui ne savent qu'à demi une langue étrangère; quiconque commence à apprendre le français se fait très vite et à bon marché une petite collection de petites distinctions, de petits idiotismes, qu'il est très fier de posséder et dont il fait usage à tout instant. Mais la connaissance exacte des genres dans les noms, le sûr maniement de la syntaxe, tout cela, qui est le signe de la parfaite possession d'une langue, fait défaut à Poe.

Nous pouvons en conclure, au point de vue de nos recherches, que dès qu'un auteur français sera difficile, il y aura des chances pour que Poe ne l'ait pas lu, ou, s'il l'a lu, pour qu'il l'ait mal compris, et, par conséquent, qu'il n'en ait pas tiré autre chose que des détails. Il y a toutes chances, comme le remarquait déjà Woodberry, pour qu'il ait lu surtout des contemporains, des auteurs de son temps ou de la veille. Woodberry va peut-être un peu trop loin

(13) Poe, s'il lisait avec perspicacité, lisait d'ailleurs parfois assez négligemment : dans les lignes qui suivent le texte que nous venons de discuter il attribue à Bras Rouge une phrase que Sue place en réalité dans la bouche de l'agent de police Narcisse Borel.

cependant, en disant qu'il n'a rien lu de plus ancien que Byron. En ce qui concerne la littérature française, la lecture de *Charles XII* et de *Gil Blas* (14), commencée à West Point, avait pu le mettre en goût et l'engager à lire d'autres ouvrages analogues; la langue du XVIII^e siècle, d'ailleurs, par sa clarté, sa facilité, devait l'attirer, et il lui était certainement plus facile de lire Voltaire que Balzac, dont le vocabulaire si varié et la syntaxe hardie devaient offrir pour lui un assez grand nombre de difficultés. Mais au delà du XVIII^e siècle les contacts entre Poe et la littérature française sont rares et peu probables; au delà du XVI^e siècle, ils deviennent tout à fait problématiques; et ceci limite déjà le champ de nos investigations.

D'autre part, quant au genre d'auteurs que sa connaissance du français permettait à Poe de fréquenter, les mêmes considérations font voir que tous les ouvrages un peu spéciaux devaient lui être à peu près inaccessibles. Il faut faire cependant une exception. Puisque Poe avait appris, ou commencé à apprendre, l'algèbre, la géométrie et la trigonométrie dans des manuels français, il devait avoir une certaine connaissance du vocabulaire technique et scientifique. Par là même, il se trouvait mis en mesure d'aborder les ouvrages de philosophie, tout au moins de philosophie scientifique. Les livres des vulgarisateurs et des pseudo-savants — qui, par ailleurs, offraient pour lui tant d'attraits, toute son œuvre le montre — lui étaient pour la plupart accessibles directement en français. La suite de cet ouvrage montrera qu'il a dû en profiter.

Par contre, il est un domaine qui semble lui avoir été complètement fermé: c'est celui de la poésie, ou tout au moins du vers français. Poe, bien qu'on trouve chez lui, de ci de là, de vagues allusions à Lamartine et à Hugo, ne paraît aucunement avoir goûté ces poètes. Un de ceux qu'il cite le plus souvent est Béranger. Tous ceux qui ont lu la *Lettre volée* n'ont pu manquer d'être frappés de la prédilection étonnante que Dupin — c'est-à-dire Poe — manifeste pour Crébillon le père. Dans *A chapter of suggestions* (15), Poe écrit tranquillement:

(14) Il se souvenait encore de *Gil Blas* des années après. Dans une conversation avec H. Paul (Citée par Phillips I, 834) il donne *Gil Blas* et *Tom Jones* comme « deux des meilleurs romans qu'on ait jamais écrits ».

(15) Cf. ed. Woodberry VIII, 344.

Ignorance is bliss — but that the bliss be real, the ignorance must be so profound as not to suspect itself ignorant. With this understanding, Boileau's line may be read thus.

Le plus fou *toujours* est le plus satisfait
— *toujours* in place of *souvent*.

C'est le cas de dire que Poe est « blissfully ignorant » des règles de la versification française. Il est évident, d'ailleurs, qu'il cite de mémoire — et peut-être pas de première main — le dernier vers de la satire IV :

... mais je trouve en effet
Que le plus fou souvent est le plus satisfait.

Là, comme tout à l'heure avec Sue, il reconstruit le texte français plutôt qu'il ne le cite. Mais, là encore, sa reconstruction est instructive : pourvu que le sens y soit, que la phrase ait l'air correcte, il ne va pas chercher plus loin ; il n'a pas l'air de soupçonner un instant que son alexandrin n'a que onze pieds. Ceci s'accorde avec les renseignements fournis par les archives de West Point : le français était pour Poe une langue écrite ; il lisait le livre français des yeux, mais la musique de la phrase, et à plus forte raison du vers français, lui était étrangère.

*
**

Bien des précisions pourraient être apportées à cette étude sommaire sur la connaissance que Poe avait du français, et l'avenir en apportera certainement. Les limites de son savoir, sans être définitivement arrêtées, sont cependant assez nettement esquissées pour que nous puissions aborder avec fruit le véritable sujet de cette étude et rechercher dans quels auteurs français notre conteur a pu puiser certaines de ses inspirations.

CHAPITRE II

Quels auteurs français Poe a-t-il lus? Quels sont ceux qu'il a lus le plus souvent? Ceux qui s'accordaient le mieux avec la nature de son talent? Ceux dont l'influence pouvait être la plus profonde? Et ceux qui, en définitive, ont réellement exercé cette influence?

Autant de questions qu'il serait évidemment vain de prétendre épuiser ici, mais auxquelles il faut pourtant essayer de donner une réponse provisoire, si nous voulons avancer, ne fût-ce que de quelques pas.

Pour explorer ce terrain, plusieurs méthodes sont possibles. La première, et théoriquement la meilleure, consisterait à se livrer préalablement à un examen complet des deux objets comparés, à savoir : la littérature française d'une part, les œuvres d'Edgar Poe d'autre part.

Cette méthode, la seule exhaustive, est évidemment peu pratique. Même en tenant compte du fait que les lectures de Poe n'ont, sans doute, pas remonté bien loin au delà du ^{xvii}^e siècle, qui peut se vanter d'avoir tout lu? Peut-on espérer épuiser la liste de toutes les œuvres, même les plus obscures — et les plus obscures doivent nécessairement entrer en ligne de compte —, qui ont été susceptibles de tomber, à un moment donné, entre les mains de Poe? Et bien que l'œuvre de ce dernier soit relativement mince, combien de gens peuvent se vanter de la connaître parfaitement et dans ses moindres recoins? Pour moi, je ne me flatte même pas d'avoir rempli cette deuxième partie du programme — la plus facile à remplir pourtant.

Il faut donc, de toute évidence, tâcher de trouver un raccourci,

un chemin de traverse, qui nous permette d'arriver plus tôt à quelques-unes au moins des sources françaises de Poe.

On pourrait pour cela se fier à Poe lui-même, et commencer par faire un relevé de tous les auteurs et de tous les ouvrages français qu'il a cités et, par conséquent, qu'il peut avoir lus, que souvent même il affirme avoir lus.

Mais l'étude du problème des connaissances linguistiques de Poe a dû nous mettre en défiance contre les affirmations de notre auteur, et il ne sera pas besoin d'aller bien loin pour montrer tout ce que cette méthode aurait de décevant et de fallacieux. Poe, grand mystificateur par tempérament, naturellement porté à se faire valoir par son orgueil, habitué d'ailleurs au bluff et au trompe-l'œil par les exigences de son métier de journaliste, cite les auteurs qu'il n'a pas lus aussi souvent qu'il utilise et lit ceux qu'il ne cite pas. La preuve en a été faite souvent pour des auteurs anglais (1). Mais les travaux déjà existants nous fournissent aussi, dès maintenant, quelques exemples typiques en ce qui concerne les auteurs français.

Woodberry (*Life of Poe*, t. I, p. 179) reproduit un passage de la préface des *Pinakidia* où Poe déclare que, « dans les revues étrangères », les extraits de ce genre sont ordinairement pris en bloc dans des recueils tels que : *Bibliothèque des Memorabilia Literaria*, le *Recueil des Bon* (sic) *Pensées*, les *Lettres édifiantes et curieuses*, les *Literary Memoirs of Salengré*, les *Mélanges Littéraires* (sic) de Suard et André, ou les *Pièces intéressantes et peu connues de Laplace*.

Voilà une liste qui fournirait déjà un beau point de départ pour une étude sur les sources de Poe, et particulièrement sur les sources françaises, puisque plusieurs des ouvrages cités sont des ouvrages français et que Poe semble avoir tenu à citer en français — assez incorrectement, d'ailleurs. Mais des recherches sur les divers titres de cette liste ne nous réservent guère que des déceptions. En ce qui concerne la *Bibliothèque des Memorabilia Literaria* et le *Recueil*

(1) Voir par exemple dans les notes de Woodberry l'étonnante histoire de la composition de *A descent in the Maelstrom*. Poe bâtit son histoire avec un article de l'*Encyclopaedia Britannica*, en citant Pontoppidan, qu'il n'a très probablement pas lu, et finit par être cité comme autorité sur le maelstrom par les plus récentes éditions de l'*Encyclopaedia Britannica*. — Voir aussi dans Margaret Alerton. (*The origins of Poe's critical theory*) comment Poe démarque les *Philosophical Transactions of the Royal Society*.

des Bon Pensées, Woodberry nous avertit que ces deux titres doivent être très probablement forgés, car il n'a pu en trouver trace nulle part (2). Mais le plus bel échantillon de cette « mascarade d'érudition » est l'allusion aux *Mélanges Littéraires* de « Suard et André ».

Suard (1733-1817) est un publiciste bien connu, éditeur d'un recueil intitulé: *Variétés littéraires ou recueil de pièces tant originales que traduites*, paru en 1768 (quatre volumes in-12) et réimprimé en 1804. Il eut comme collaborateurs Morellet et M^{me} de Necker, et Turgot, qui traduisit Ossian dans son recueil. Si Poe avait eu ce recueil entre les mains, cela pourrait assurément signifier bien des choses.

Mais quel est cet André que l'auteur des *Pinakidia* assigne à Suard comme collaborateur?

Il y a eu plusieurs publicistes du nom d'André au XVIII^e siècle, notamment le P. André, correspondant de Malebranche; mais il n'existe pas de trace de leur collaboration avec Suard. Hâtons-nous de dire qu'il serait vain d'en chercher, car il s'agit ici d'un André purement mythique, et c'est sans doute à cette création involontaire que pensait Arvède Barine en disant qu'il arrivait à notre auteur de prendre le Pirée pour un homme.

Poe venait de lire, en effet, lorsqu'il publia cette partie des *Pinakidia* dans le *Southern Literary Messenger* d'août 1836, une traduction anglaise d'un ouvrage fameux de Schlegel récemment parue sous le titre: *Lectures on the Drama*; il cite plusieurs fois cet ouvrage dans le cours de son article de variétés du S. L. M. Or, Schlegel cite Suard, mais en faisant suivre son nom des mots allemands: *und andre*, « Suard und Andre », c'est-à-dire: Suard et d'autres. Le traducteur anglais, sans doute pressé d'achever sa besogne, comme beaucoup de traducteurs, traduisit: *Suard and André*, et Poe, en reproduisant cette bévue, fournit à ses critiques la preuve qu'il n'avait jamais lu les *Variétés littéraires* de Suard.

A cette preuve, est-il nécessaire d'en ajouter d'autres? Faut-il s'acharner à démontrer que Poe parle à tort et à travers de La Ro-

(2) « These titles must have been taken down at haphazard, for a thorough search of bibliographies fails to reveal the existence of the first two, and the others, apart from their bad French, are incorrectly given ». Op. cit. I. 179

chefoucauld, qu'il s'obstine à appeler « Rochefoucault » (3), sans doute parce que le nom est orthographié ainsi dans la plupart des éditions des *Curiosities of Literature* de Disraeli le père (4) ?

Le chevalier Auguste Dupin, le protagoniste de la *Lettre volée*, a été identifié souvent avec Edgar Poe lui-même. Et tous deux, en effet, manifestent les mêmes ambitions et les mêmes goûts. Le chevalier aime à citer Crébillon le père; ainsi fait Poe, notamment dans ce passage des *Marginalia* (5):

It is the half profound, half silly, and wholly irrational composition of a very clever, very ignorant and laughably impudent fellow — *ingeniosus puer, sed insignis nebulo*, as the Jesuits have well described Crebillon.

Il serait évidemment trop cruel de faire à l'auteur de la *Lettre volée* lui-même l'application de ce passage. Et cependant ?... Ne nous a-t-il pas donné plus d'une fois le droit de dire que s'il se montrait toujours *very clever*, il se montrait souvent aussi *very ignorant* ? Ne serait-on pas tenté ici de dire qu'il mérite lui-même le jugement que les Jésuites portaient sur Voltaire, et dont il fait mal à propos l'application à Crébillon ?

En tout cas, après un certain nombre d'expériences comme celle-là, nous sommes peut-être autorisés à douter que Poe ait lu Voltaire ou Crébillon. S'il les a lus, ce ne sont pas de pareilles allusions qui peuvent le montrer, pas plus que l'énumération des *Pinakidia* n'atteste sa familiarité avec Suard. Il vaut donc mieux, et même il faut renoncer à utiliser les passages où Poe déploie une érudition suspecte, pour nous guider vers ses véritables lectures.

*
**

Dans ces conditions, il ne nous reste plus guère qu'un seul parti à prendre, c'est de nous laisser guider par les analogies de sujet.

(3) Dès ses débuts, Poe met en épigraphe d'une des premières éditions de ses poèmes : *Tout le monde a raison*. Rochefoucault. « Rochefoucault » est également cité par le chevalier Dupin en même temps que Machiavel et Campanella.

(4) Ce livre est un de ceux dont Poe s'est le plus servi. En épigraphe de *The Pit and the Pendulum*. Poe cite quatre vers latins « *Impia tortorum longas hic turba furores, etc.* », en ajoutant : *Quatrain composed for the gates of a market to be erected upon the site of the Jacobin Club house at Paris*, ce qui a provoqué cette remarque de Baudelaire : Le marché — marché Saint-Honoré, n'a jamais eu ni portes ni inscription. L'inscription a-t-elle existé en projet ? — En tout cas elle existe dans Disraeli, ou Poe l'a prise.

(5) A propos du livre de Paine : *The age of reason*.

Poe a délibérément aimé, choisi et préféré certaines catégories de sujets; il semble évident que l'on aura des chances de rencontrer quelques-uns de ses modèles parmi les auteurs qui ont affirmé leur prédilection pour ce genre de sujets avant lui.

Méthode dangereuse et incertaine, assurément, et dont il importe de ne pas se dissimuler les inconvénients. Elle peut nous conduire à trouver de fausses analogies; elle nous laissera certainement ignorer des sources d'inspiration authentiques. Il conviendra donc de n'en user qu'avec précaution et discernement, et de contrôler sans cesse les résultats obtenus au moyen des recherches déjà faites à propos, soit de la personnalité de Poe, soit de son œuvre.

CHAPITRE III

Les recherches sur les sources d'Edgar Poe, et particulièrement sur ses sources françaises, ne paraissent pas avoir été jusqu'ici poussées très loin. En général, on s'est bien aperçu que Poe avait joué le rôle de source pour de nombreux auteurs français, et nombreux sont les rapprochements que l'on a faits dans cet ordre d'idées. Mais on ne paraît pas s'être grandement préoccupé de la dette qu'il pouvait avoir contractée vis-à-vis des ancêtres des baudelairiens et des symbolistes. Il faut en voir la principale raison, sans nul doute, dans cette légende tenace, née au lendemain de la mort de Poe, qui en fait une espèce d'illuminé composant sous l'influence du vin, de l'alcool ou d'autres excitants, et se bornant à coucher sur le papier les fantasmagories délirantes de son cerveau malade. Poe, dit-on, était un inspiré, un génie fou. Dès lors, à quoi bon perdre son temps à rechercher les livres, les auteurs, les textes qu'il aurait pu utiliser ? Un pareil homme ne s'amuse point à prendre des notes, à recopier minutieusement la pensée des autres sur de petits bouts de papier, travail maussade et ridicule et digne d'un pédant. Il n'avait qu'à écrire d'abondance, irrésistiblement, à la lueur des éclairs de son cerveau fulgurant.

C'est un fait, pourtant, que Poe prenait des notes et qu'il se servait de bouts de papier, et qu'il collectionnait ces bouts de papier, et qu'il avait même bien soin de les fixer aux pages des livres qu'il lisait avec de la gomme adragante, tel un méticuleux érudit.

— Comment le savez-vous ?

— Mais c'est qu'il nous l'a dit lui-même :

In getting my books, I have been always solicitous of an ample margin ; this not so much through any love of the thing in itself, however agreeable,

as for the facility it affords me of pencilling suggested thoughts, agreements and differences of opinion, or brief critical comments in general. Where what I have to note is too much to be included within the narrow limits of a margin, I commit it to a slip of paper, and deposit it between the leaves ; taking care to secure it by an imperceptible portion of gumtragacanth paste.

Ainsi commence le préambule du recueil intitulé : *Marginalia*, dont le poète explique ainsi l'origine; et il poursuit en expliquant comment il a soigneusement recueilli tous ces « slips of paper », en y ajoutant les citations et les références nécessaires. Poe, en un mot, collectionnait des fiches — horreur! et les *Marginalia* représentent tout simplement une partie de sa boîte à fiches. Il en a déversé une autre partie dans les *Pinakidia* (1), titre passablement pédant; le contenu du recueil l'est encore plus. En fait, non seulement Poe avait du goût pour l'érudition, mais il se donnait souvent beaucoup de mal pour paraître encore plus érudit qu'il n'était: nous avons déjà eu l'occasion d'en donner des exemples.

S'il a fait souvent effort pour nous tromper sur la nature et l'étendue de sa documentation, notre auteur n'en avait pas moins, comme l'immense majorité des gens qui écrivent, une documentation. Seulement, vu l'exiguité de ses ressources et de sa bibliothèque, cette documentation était souvent beaucoup moins solide et moins importante que son orgueil ne lui permettait d'en convenir. Dans l'ouvrage de miss Alterton, *The Origins of Poe's critical theory* (livre qui déborde souvent les limites de son titre, mais il ne faut pas s'en plaindre, puisque cela nous vaut une foule de renseignements précieux), il est montré clairement que Poe était un lecteur assidu de presque tous les magazines anglais et américains de son temps, notamment de ce *Blackwood's Magazine* dont il s'est si copieusement moqué, mais dont il ne craignait pas d'imiter les procédés de très près, et sur le mode sérieux, lorsqu'il jugeait la chose utile et profitable.

Il régnait dans les magazines de ce temps-là une espèce de sensationnalisme outrancier, un goût pour l'horrible, l'effrayant et l'inattendu, très commun d'ailleurs à l'époque du premier romantisme, et qui était déjà en train de se vulgariser au moment où Poe commençait à écrire. L'auteur américain, doué de plus de sens pra-

(1) C'est-à-dire tablettes.

tique qu'on ne lui en accorde généralement, s'est souvent borné à concentrer les effets, à augmenter la vraisemblance par l'adjonction de petits détails vrais; il a travaillé, en un mot, en artiste et en habile homme, mais il a très souvent conservé les thèmes que tout le monde traitait autour de lui, et il n'y a parfois qu'une différence de degré artistique entre telle de ses magiques histoires et quelque obscur récit enseveli dans la poussière d'un magazine oublié.

L'homme qui sut assurer un si éclatant succès au *Southern Literary Messenger* savait, d'ailleurs, parfaitement ce qu'il faisait, et, dans ses moments de sincérité, il a clairement défini ses buts et limité son rôle. Dans une lettre à Anthon (datée June 1844, reproduite par Woodberry, *Life of Poe*, t. II, pp. 72 sqq.), il se donne essentiellement comme un « magazinist » :

I perceived that the country, from its very constitution, could not fail of affording in a few years a larger proportionate amount of readers than any upon the earth. I perceived that the whole, energetic, busy spirit of the age tended wholly to Magazine Literature — to the curt, the terse, the well timed, and the really diffused, in preference to the old forms of the verbose and ponderous and the inaccessible..... Thus I have written no books and have been so far essentially a magazinist.

Editeur et fournisseur de magazines, Poe en était aussi grand lecteur. Parmi les quelques livres qui garnissaient les rayons, sur les murs de son petit cottage à Fordham, il y avait à côté des « presentation copies » mentionnées par Mrs Gove (2) quelques tomes reliés du *Southern Literary Messenger*, de ceux peut-être qui donnèrent lieu à une correspondance acrimonieuse entre le poète et Duane (3).

S'y trouvait-il aussi quelques numéros des revues françaises alors dans tout l'éclat de leur nouveauté, la *Revue de Paris*, la *Revue des Deux-Mondes*? Si rien ne permet de l'affirmer positivement, certains indices tendraient à le faire supposer. L'échange des revues devait se

(2) «... four chairs, a light stand, and a hanging bookshelf completed its furniture. There were pretty presentation copies of books on the little shelves, and the Brownings had posts of honor on the stand. » Mrs Grove, *Sixpenny Magazine*, February 1863. La « bibliothèque » de Poe, d'après ce texte, l'un des plus précis que nous possédions, ne semble donc pas avoir été très riche.

(3) Reproduite en appendice par Woodberry, *Life of Poe* II: 365 sqq. Poe avait vendu ou laissé vendre par inadvertance un tome relié du S.L.M. à lui prêté par Duane. L'incident nous révèle que Poe était parfois obligé de vendre une partie de ses livres dans les jours de misère, et en même temps qu'une partie de ces livres consistait en collections de magazines.

pratiquer dès ce temps-là, et en tout cas Poe, éditeur averti, se procurait certainement de temps en temps des échantillons des revues étrangères pour se tenir au courant des innovations possibles. Dans une lettre à son ami Thomas, à propos du *Stylus* (revue qu'il devait fonder et qui resta toujours à l'état de projet), on voit que certaines indications ont été inspirées par les travaux de la librairie française. Le *Stylus* aura « The finest paper, bold type, in single column, and superb wood engravings in the manner of the French illustrated edition of *Gil Blas* by Gigoux, or *Robinson Crusoe* by Grandville ». (Lettre à Thomas, 25 février 1843, reproduite par Woodberry L. o. P. II, 5 sqq.) Dans le prospectus du *Penn Magazine* (autre projet jamais réalisé), on voit que cette revue devait être brochée à la française, c'est-à-dire avec un fil cousu et non avec des agrafes métalliques, ce qui permet de supposer que Poe avait observé et apprécié cette disposition sur des revues françaises. Dans une lettre à Longfellow du 22 juin 1841 (Woodberry, *op. cit.*, t. I, p. 277), il écrit, d'ailleurs : In the meantime, the finest minds of Europe are beginning to lend their spirit to magazines », ce qui donne à entendre qu'il a apprécié le contenu des revues européennes tout autant que le contenant. Et, en dehors des revues anglaises, de quelles revues européennes pourrait-il s'agir ici, sinon des revues françaises ? Car, malgré le très ingénieux ouvrage de Palmer Cobb (4), il reste encore douteux que Poe ait su l'allemand.

Notre auteur cite, d'ailleurs, parfois ces revues, quoique assez incorrectement ou vaguement (5); et, encore qu'il soit nécessaire de

(4) The Influence of E. T. A. Hoffmann on the Tales of Edgar Allan Poe.

(5) Par exemple, il cite le « Musée » dans « Murders in the rue Morgue ». Il peut s'agir du *Musée des Familles*, fondé par Emile de Girardin. Mais Court de Gebelin publia aussi au XVIII^e siècle un *Musée* « cours d'enseignement supérieur » et Poe s'est beaucoup servi des recueils de ce genre, où l'on puise à peu de frais une érudition de seconde main.

Je néglige aussi délibérément certains faits très problématiques, qui me paraissent de nature à ébranler ma thèse plutôt qu'à l'affermir, si je les admettais. Hirst, dans son article sur Poe (*Saturday Museum* March 4 1843) affirme que Poe est l'auteur d'un roman en deux volumes, publié sous un pseudonyme et aussi de « two papers on American topics for a Parisian critical journal ». Rien n'est jamais venu confirmer ces allégations surprenantes, et je suis persuadé pour ma part qu'il ne faut voir là que l'écho d'une gasconnade de Poe. De même, Harrison attribue à Poe un assez grand nombre de nouvelles traduites du français parues dans le *New Mirror* en 1843 et même un roman : *The Merchant's daughter*. Les preuves alléguées pour justifier cette attribution sont tout à fait insuffisantes. Poe fit partie de la

se méfier de son érudition et de ses méthodes, on peut admettre d'une manière générale que Poe lisait avec attention et assidûment les publications périodiques de son temps et que les auteurs français à la mode dans ces publications, vers 1830 ou 1840, ont eu quelques chances d'être lus par lui.

Si nous appliquons maintenant à ces indications la méthode empirique qui nous est apparue comme seule capable de donner des résultats immédiats, nous voyons qu'il ne nous reste plus qu'à chercher parmi les auteurs français de cette époque ceux qui ont traité des sujets analogues aux sujets favoris de Poe. Palmer Cobb, dans l'ouvrage que nous avons déjà cité, avait, en somme, appliqué la même méthode en choisissant E. T. A. Hoffmann comme une des sources allemandes les plus probables d'Edgar Poe. Et son exemple peut nous fournir plus d'un enseignement. Il doit nous rendre prudent d'abord, car, s'il est vrai que P. Cobb arrive aisément à trouver des analogies, dont quelques-unes assez frappantes, entre certains contes d'Hoffmann et quelques nouvelles de Poe, la valeur de ces rapprochements reste très problématique, d'autant plus que le chercheur américain n'arrive pas à établir d'une manière probante que Poe savait l'allemand (6).

Bien que nous ayons l'avantage d'être sûrs que Poe possédait la clé de la littérature sur laquelle nous opérons, ne nous hâtons pas de conclure et tâchons toujours, s'il se peut, d'étayer nos rapprochements par des faits empruntés à la biographie de notre auteur.

rédaction du *New Mirror*, c'est vrai, mais après que les articles en question eurent commencé à paraître. Quelques-uns de ces travaux sont signés E. P., c'est vrai, mais ces initiales peuvent s'appliquer à une foule de personnes en dehors d'Edgar Poe ; et celui-ci, du reste, signe presque toujours en abrégé E. A. P. et non E. P. Il vaut donc mieux s'abstenir, dans l'état actuel des choses, de faire usage de ces textes.

(6) Voir la discussion du problème dans Woodberry *Life of Poe*, I, 379 sqq. Le principal argument en faveur de la thèse de Cobb est la présence dans *Eurêka* d'un passage traduit du *Kosmos* d'Alexandre de Humboldt. (Op. cit. p. 27 et cf aussi Gruener *Modern Philology* II, 125). Poe a pu faire traduire le passage par un ami ou l'emprunter à une traduction fragmentaire perdue dans quelque magazine. Cobb admet lui-même que les ressemblances qu'il constate entre *Metzengerstein* et *Das Majorat* peuvent s'expliquer par un article de Walter Scott (*The Foreign Quarterly Review*, July 1827) où celui-ci avait longuement parlé d'Hoffmann. Le thème de *William Wilson* est esquissé si l'on veut dans l'*Élixir du Diable* et certains procédés de *A Tale of the Ragged Mountains* se retrouvent dans le *Magnétiseur*. P. Cobb a tiré un excellent parti de ces ressemblances et son argumentation vous séduit presque, mais quand on se reporte aux textes, on est beaucoup moins convaincu

Mais il est remarquable que, sans le vouloir, en cherchant les sources allemandes de Poe, on ait été amené à trouver quelques sources françaises. Lorsque, en désespoir de cause, Palmer Cobb doit renoncer à expliquer et même à suggérer où, quand et comment Poe aurait pu apprendre l'allemand, il se résigne à dire que Poe aurait pu avoir connaissance des *Contes* d'Hoffmann par l'intermédiaire de la traduction de Loève-Weimars. Ailleurs (p. 28 sqq.), en recherchant l'origine du thème de *The Premature Burial*, il arrive très bien à démontrer que Poe ne l'a pas pris dans *The Chirurgical Journal of Leipsic* (7), mais il indique en même temps que la vraie source pourrait bien être un recueil de *Causes célèbres*, publié en français. Enfin, après avoir consacré tout un chapitre (ch. VII) à démontrer que *The Assiguation* vient de *Doge und Dogaresse*, il remarque en note (p. 90): « This same story has been made the subject of a tragedy by Byron and by Casimir Delavigne (8). »

Ceci suffirait déjà à nous faire présager que notre quête sera fructueuse et que l'embarras résultera plutôt de la nécessité de faire un choix dans nos richesses.

Et, en effet, il n'est que de jeter un coup d'œil dans les œuvres de certains maîtres de second ordre, un peu oubliés aujourd'hui, mais très lus et très répandus dans les journaux et les revues au lendemain de la Révolution de juillet, pour voir que leurs thèmes concordent souvent avec ceux du rédacteur en chef du *Southern Literary Messenger*. Un écrivain comme Charles Nodier fait quelquefois l'effet d'un Poe moins artiste et moins concentré. Lui aussi affectionne les sujets bizarres, les histoires d'hypnotisme et de seconde vue, le décor d'une Italie conventionnelle où il est facile de placer

(7) P. Cobb a eu la patience méritoire de dépouiller les périodiques médicaux allemands pendant toute la période 1834-1844, c'est-à-dire pendant les dix ans qui ont précédé la publication de *The premature Burial*, et il n'a rien trouvé qui ressemblât de près ni de loin à l'anecdote indiquée par Poe. C'est un exemple de plus des impasses auxquelles on aboutit lorsqu'on se fie trop à l'érudition de notre « magazinist ».

(8) Cobb fait ressortir, il est vrai que Delavigne et Byron ont insisté surtout sur le côté politique de l'histoire, tandis que Poe et Hoffmann en font exclusivement une histoire d'amour. Mais dans les cas d'emprunt il y a souvent renversement des proportions, et l'on pourrait dire avec autant — ou aussi peu — de vraisemblance que Poe s'est inspiré exclusivement des premières scènes de *Marino Faliero* où l'on assiste au développement d'une passion naissante entre la jeune femme du vieux doge et un galant chevalier.

les coïncidences les plus troublantes (9). Lui aussi manifeste le plus souverain mépris pour la démocratie et le bonhomme Démos. Dans deux contes parus dans la *Revue de Paris: Hurlubieu, grand Mani-fafa d'Hurlubière* (août 1833), et *Voyage pittoresque et industriel dans le Paraguay Roux et la Palingénésie australe* (février 1836), on rencontre des idées singulièrement voisines de celles que Poe devait développer quelque dix ans plus tard, dans *Some Words with a Mummy* (*American Whig Review*, avril 1843) et *Mellonta Tauta* (*Godey's Lady's Book*, février 1849). Il n'est pas jusqu'aux procédés de présentation qui ne soient les mêmes: les deux auteurs raillent les idées de gouvernement démocratique et de progrès indéfini, chères aux philosophes du XVIII^e siècle, et ils le font en parodiant les genres du dialogue fantaisiste et du voyage extraordinaire, également chers à ces mêmes philosophes.

Mais Nodier est loin d'être le seul à avoir traité des sujets de ce genre. Si la France n'a pas eu de *Blackwood Magazine*, elle a eu la monnaie des écrivains du Blackwood. Les contes de Jules Janin, qui eurent pendant un moment une vogue extraordinaire, semblent parfois conçus d'après l'esthétique de la signora Psyche Zenobia, c'est-à-dire qu'ils ressemblent à des imitations maladroites de Poe, puisque celui-ci a fait la caricature de sa propre manière en écrivant *A Predicament* et *How to write a Blackwood article*. Vu les dates, s'il y a un des deux auteurs qui a imité l'autre, ce ne peut être que Poe. Dans *l'Ane mort et la Femme assassinée*, qui fut publié avant que Poe eut écrit et peut-être conçu un seul de ses contes, on trouve indiqués des thèmes bien propres à faire travailler l'imagination de l'ex-cadet de West Point. Ainsi, le chapitre V, intitulé *Galvanisme*, nous offre le tableau d'une résurrection temporaire dont l'horreur macabre pourrait faire songer au finale de *The facts in the Case of M. Valdemar*:

Le cadavre se leva, les deux mâchoires s'entre-choquèrent, la cuisse brisée retomba lourdement sur le parquet: à ce choc si rude, le piano rendit un son plaintif et tout fut dit.

(9) Voir par exemple, dans l'*Europe littéraire* (31 mai 1833). *Les Morts fiancés* qui est une « nouvelle vénitienne » tout comme *The Assignment* paru deux ans plus tard (*Southern Lit. Mess*, July 1835). Le rapport entre les deux nouvelles, si même il existe, est aussi vague et aussi difficile à prouver qu'un rapport analogue avec *Doge und Dogaresse*.

Le jeune anglais était hors de lui. Il poussa un cri de joie ; mais, s'approchant de son maître, il retrouva un corps inanimé ; il prit sa main, cette main était froide ; il se frotta les yeux comme s'il était tourmenté par un mauvais songe, et voulut fuir... (10).

Dans ce même roman de *l'Ane mort*, on trouve aussi une description impressionnante de la Morgue qui a peut-être suggéré à Poe l'idée de placer dans une imaginaire « rue Morgue » la scène du crime qui devait exercer la sagacité de son Dupin. D'autres contes de Janin, très inférieurs du reste aux *Histoires extraordinaires*, ont pourtant comme un air de famille avec celles-ci. Dans les *Mémoires d'un mineur* (1831), le héros, Tom Coffin, tombe dans un trou de mine, dégringole, puis se raccroche à une poutre transversale à laquelle il reste longtemps suspendu dans une angoisse affreuse. Enfin, l'aube paraît et lui montre qu'il a eu toute la nuit une solide plateforme à quelques centimètres au-dessous de ses pieds. Dans la *Double Méprise* (1832), Janin nous conte une histoire qui n'a aucun rapport avec la nouvelle de Mérimée, qui porte le même titre, mais dont le sujet, par contre, est assez voisin de celui de la fantaisie de Poe intitulée *The Spectacles* : Par suite de sa vue basse et de l'absence de ses lunettes, un vieux prêtre, procédant à plusieurs mariages, mélange les couples et marie une jeune fille à un vieux barbon et un jeune homme à une riche veuve. Le héros de *The Spectacles*, par suite d'une méprise analogue, se trouve sur le point d'épouser son arrière-arrière-grand'mère.

Dans un ordre d'idées analogue, il est au moins fort probable que, pour certains détails de l'affabulation de ses contes policiers et de fantaisies comme *Diddling considered as one of the exact sciences*, Poe a contracté une dette envers certaines publications périodiques illustrées, relatives aux bagnes et aux prisons, et envers certains mémoires et recueils d'anecdotes, notamment les *Mémoires de Vidocq* (11).

(10) Il est remarquable qu'un auteur français contemporain qui s'inspire probablement de Poe beaucoup plus que de Jules Janin, Maurice Renard, dans *L'invitation à la Peur* (Crès, 1926) a développé une idée beaucoup plus voisine de celle de *galvanisme* que de celle de Valdemar : lui aussi nous montre un cadavre apparemment ressuscité au moyen de l'électricité, non plus pendant quelques secondes, mais pendant quelques minutes.

(11) Sur les rapports entre Vidocq et Poe cf. notre travail sur le *Detective-novel*, livre V.

Sans doute ne s'agit-il dans tout cela que d'influences de détail, exercées par des auteurs secondaires. Et encore faudrait-il ajouter que cette influence des Janin et des Nodier n'a pu que doubler l'influence d'auteurs anglais du même genre, notamment des collaborateurs du *Blackwood*. S'il est vrai que Nodier et Janin écrivent des fantaisies et des histoires à faire peur, qui rappellent, parfois de très près, celles de Poe, il n'est pas moins vrai qu'en dépouillant les premières années du *Blackwood's Magazine*, surtout aux alentours de 1830, entre 1825 et 1835, ce qui représente la période de formation de Poe, on trouverait en grande abondance des nouvelles qui ont pu tout aussi bien servir de modèles à Poe et qui lui étaient plus accessibles, puisqu'elles étaient rédigées dans sa langue maternelle.

Cependant, s'il ne faut jamais perdre de vue que les influences anglaises ont joué un rôle primordial dans l'élaboration du talent de Poe, les rapprochements auxquels nous nous sommes livrés nous permettent peut-être, dès maintenant, de penser que les influences françaises ont pu jouer un rôle d'adjuvant. Or, si des coïncidences de sujet avec un auteur sans grande originalité, comme Janin, même si elles étaient prouvées, ne mèneraient pas à grand'chose, il en serait tout autrement s'il s'agissait d'un écrivain à la personnalité puissante et forte.

Un tel écrivain, il y en avait un, contemporain des Janin, des Nodier et des fabricants de mémoires apocryphes, ayant comme eux un goût prononcé pour le bizarre. Il commença à produire assez tôt pour que ses récits, dans leurs éditions originales ou tels qu'ils parurent d'abord dans les journaux et les revues, aient eu le temps de traverser l'Atlantique et de tomber sous les yeux de Poe. Cet auteur, c'est Balzac. Il n'est pas douteux que, si nous pouvons établir quelques points de contact entre Poe et Balzac, la chose en vaudra la peine.

CHAPITRE IV

Poe cite expressément Balzac dans *The Island of the Fay* :

What flippant Frenchman was it who said in allusion to the well-known work of Zimmermann, that « *la solitude est une belle chose ; mais il faut quelqu'un pour nous dire que la solitude est une belle chose* ».

Après avoir écrit ces lignes, l'auteur a ajouté, en bas de la page: Balzac (1) — *in substance* — *I do not remember the words*.

Où Balzac a-t-il dit cela, et l'a-t-il vraiment dit? Malgré les allures dégagées que l'auteur du *Traité de la vie élégante* adopte parfois en discourant sur certains sujets, on ne peut pas dire que l'épithète de « flippant » lui convienne particulièrement. *A priori*, la phrase citée semblerait émaner plutôt de Chamfort ou de quelque auteur du xviii^e siècle. Le fait même que Poe avoue citer de mémoire et en substance, non pas textuellement, nous donnerait lieu de croire qu'il a bien pu commettre ici encore quelque confusion et attribuer à Pierre ou à Honoré ce qui vient de Paul ou de Jacques.

Au reste, il importe assez peu, car, même si Poe s'est trompé, nous avons là une preuve qu'il connaissait le nom de l'auteur français. Connaissait-il également ses œuvres?

Balzac a été très lu à l'étranger et la jeune Amérique ne devait pas échapper à son emprise: « Emerson, dit M. Baldensperger (*Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, p. 8), transcrit dans son journal, en 1840 (janvier), une phrase de Louis Lambert, qui lui

(1) La possibilité d'une confusion avec Jean Louis Guez de Balzac est exclue par ce fait que livre de Zimmermann *Ueber die Einsamkeit*, auquel Poe fait allusion, est de 1756.

semble souveraine dans son mysticisme lucide. » Si Emerson lisait *Louis Lambert*, d'autres que lui pouvaient, devaient le lire aussi sur le continent américain. Le titre de l'ouvrage cité ne semble pas, d'ailleurs, ici indifférent. Les rêveries de Louis Lambert représentent bien le genre de littérature qui devait faire appel à l'imagination d'Emerson, de Bronson Alcott, de Thomas Holley Chivers, de tant d'autres qui s'efforçaient ou pour lesquels on s'efforçait de tirer du vieux fonds puritain une mystique ou une métaphysique en accord avec les suggestions illimitées du continent neuf.

Ces rêveries devaient aussi, par certains côtés, séduire l'auteur d'Eurêka. Le goût pour l'occultisme, l'illuminisme, le séraphisme, le magnétisme, la phrénologie et la physiognomonie et tant d'autres sciences ou pseudo-sciences, fut le lot de Poe, aussi bien que de Balzac. L'auteur de *Louis Lambert*, de *Séraphita*, de *l'Elixir de longue vie* et de tant d'autres pages du même genre, ne pouvait-il fournir au moins quelques inspirations à l'auteur de ces fantaisies hallucinantes qui ont nom: *Morella*, *Ligeia*, *William Wilson*, *Eleonora*, *Berenice*?

*
**

Des goûts communs, nos auteurs les ont donc. Des points communs aussi, nous allons le voir. S'ensuit-il nécessairement que l'un ait inspiré l'autre, c'est ce qu'il est plus difficile d'affirmer. En tout cas, les points communs valent d'être notés.

Dans *The Colloquy of Monos and Una*, Poe met en scène deux personnages, ou plutôt deux âmes, désormais dépouillées de leur enveloppe terrestre, et qui s'entretiennent des mystères de la vie et de la mort. Monos décrit avec une précision minutieuse les sensations qu'il a éprouvées au moment précis où il mourait.

The senses were unusually active, although eccentrically so — assuming each other's functions at random. The taste and smell were inextricably confounded and became one sentiment, abnormal and intense.

Voilà un détail assez particulier, et si deux auteurs se sont rencontrés pour attribuer à un personnage moribond ces mêmes sensations, il semble que ce ne soit pas une simple coïncidence. Or, Balzac, dans *Séraphita*, prête à son étrange héroïne des impressions analogues à celles de Monos:

La lumière enfantait la mélodie, la mélodie enfantait la lumière, les couleurs étaient lumière et mélodie, le mouvement était un Nombre doué de la Parole ; enfin, tout y était à la fois sonore, diaphane, mobile.

Il ne faut pas se dissimuler pourtant que l'hypothèse suggérée par le rapprochement de ces deux textes suscite beaucoup d'objections.

D'abord, ce détail si particulier de la confusion des sensations n'appartient en propre ni à Poe, ni à Balzac. La source première est évidemment Swedenborg, et cette invention, avec beaucoup d'autres du même genre, a reçu d'assez bonne heure une large diffusion, grâce à la curiosité excitée par le prophète de Stockholm et par son école.

Balzac lui-même semble avoir indiqué, dans un autre passage de ses œuvres, la source où il a puisé, et l'on voit que son savoir ne vient pas directement de Swedenborg :

... cette lumière que Saint-Martin, le philosophe inconnu, disait être intelligente, mélodieuse et parfumée (2).

(*Le lys dans la Vallée*).

Mais, précisément puisque la doctrine de Swedenborg s'est répandue par des intermédiaires, pourquoi Balzac, dans le cas de Poe, n'aurait-il pas été cet intermédiaire ?

On en a déjà proposé un autre, et c'est un intermédiaire allemand, Hoffmann. Palmer Cobb (*op. cit.*, ch. V, p. 68), rapproche le passage que nous avons cité de cet autre passage des *Kreisleriana* (éd. Grisebach, vol. I, p. 46).

Nicht sowohl im Traume, als im Zustande des Delirierens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Ubereinkunft der Farben, Töne und Düfte.

Il saute aux yeux ici que, en tant que source probable, Hoffmann est dans une position bien moins avantageuse que Balzac. D'abord, dans les *Kreisleriana*, le phénomène est présenté sous une forme vague et abstraite qui n'a rien de bien frappant. C'est un musicien, le Kappelmeister Kreisler, qui parle; il n'est donc rien de bien sur-

(2) Sur les rapports de Saint-Martin et de Balzac, cf Baldensperger *Orient. étr.*, chez Balzac, p. 179 et suivantes, et Viatte, *Les sources occultes du romantisme*, qui cite, I, 276, cette phrase extraite de *L'homme de désir*, de Saint-Martin : « La lumière rendait des sons, la mélodie enfantait la lumière, les couleurs avaient du mouvement, parce que les couleurs étaient vivantes. »

prenant à ce que tout lui semble musique; le phénomène perd beaucoup de son étrangeté. De plus, Hoffmann parle des instants qui précèdent le sommeil, Balzac et Poe parlent tous les deux des instants qui précèdent la mort. Il est bien vrai que P. Cobb cite, dans son argumentation, un texte des *Marginalia* où Poe parle des « exquisite fancies » qui viennent l'assaillir au moment du sommeil; mais ce texte est conçu en termes beaucoup plus vagues que ceux que nous discutons; il n'y est même plus question, à proprement parler, de la confusion des perceptions, et il ne s'agit plus que d'un état psychologique assez banal pour que Poe ait pu le décrire sans le secours d'Hoffmann. Dans ces conditions, quelle raison aurions-nous de donner la préférence à un auteur dont il n'est point assuré que Poe ait jamais connu la langue?

Mais l'existence d'un texte d'Hoffmann n'est pas le seul obstacle qui barre la route à notre hypothèse. Il y a aussi une question de dates. Assurément, lorsque *Monos et Una* parut dans le *Graham's Magazine*, en août 1841, il y avait six ans que les pages de Balzac étaient composées, mais Poe paraît avoir indiqué le thème de la confusion des sensations bien longtemps avant *Monos et Una*.

Dans son édition critique de *Politian*, à propos de cette expression d'un personnage:

let us taste the fragrant air

(III, vers 65).

T. O. Mabbott remarque:

This confusion of the senses termed by psychologists synesthesia is commonly found in the poets, especially Shelley. In Poe's works, note *Tamerlane*, II, 372-373, *Al Aaraaf*, II, 47, Poe's notes to those passages, a paragraph in the *Marginalia* from the *Democratic Review* nov. 1844 (Harrison, XVI, 17) and a long passage in the *Colloquy of Monos & Una*.

Ainsi, notre texte ne serait que l'aboutissement de toute une série, le développement d'un thème favori de Poe, cher à son imagination depuis ses plus lointains débuts, car *Tamerlane* date de 1827 et *Al Aaraaf* de 1829.

Cependant, on ne peut s'empêcher de remarquer que tous les exemples de « synesthésie » relevés par Mabbott sont loin d'avoir la même importance. *Let us taste the fragrant air* représente bien, strictement parlant, la confusion de deux ordres de sensations: goût et

odorat, mais peut-on, comme effet d'étrangeté, mettre ce fragment de vers en parallèle avec les expressions frappantes du *Colloque*?

Il en est à peu près de même pour tous les autres textes qui remontent aux débuts de Poe. Dans *Tamerlane*, Poe parle simplement du son de l'obscurité qui vient (That soul... will list to the sound of the coming darkness) et remarque en note:

I have often fancied that I could distinctly hear the sound of the darkness, as it steals over the horizon.

Et dans *Al Aaraaf*, à propos des vers:

Sound loves to revel in a summer night
Witness the murmur of the gray twilight
That stole upon the ear, in Eyraco
Of many a wild star-gazer long ago ;
That stealeth ever on the ear of him
Who, musing, gazeth on the distance dim,
And sees the darkness coming as a cloud.

Is not its form — its voice — most palpable and loud ?

Poe reproduit à peu près textuellement la même remarque que dans *Tamerlane*:

I have often thought I could distinctly hear the sound of the darkness as it stole over the horizon.

Etant donné que le crépuscule s'accompagne toujours plus ou moins de bruits lointains et plus ou moins harmonieux, surtout en poésie, ne s'agit-il pas ici tout simplement d'une association d'idées très poétique certes, mais beaucoup plus naturelle et beaucoup moins étrange que la véritable synesthésie? Au mieux, si l'on veut absolument trouver une origine littéraire à cette fantaisie de Poe, est-ce que l'expression « *star-gazer* » ne donne pas à penser qu'il y a là plutôt une réminiscence des imaginations de Platon relatives à l'harmonie des sphères, thème poétique banal et classique s'il en fut?

Même s'il reste encore place au doute — et il en reste toujours dans les cas semblables — ne peut-on admettre que la lecture de Balzac est venue renforcer, pour ainsi dire, le goût de Poe pour les imaginations de ce genre et l'engager à tirer tout un développement de ce qui n'avait été jusque-là que matière à quelques allusions?

Car ce n'est pas seulement l'idée fondamentale, qui est la même, mais aussi la mise en scène. Monos et Séraphita sont tous les deux au moment suprême, lorsqu'ils éprouvent ce mélange bizarre de sensations; et tous les deux sont des créatures angéliques et désincarnées. Il est bien vrai que Monos est un homme, tandis que Séraphita nous apparaît plutôt sous les traits d'une femme; mais si Balzac a insisté plutôt sur ce qu'il y avait de féminin dans la personnalité de son protagoniste, en réalité il, ou elle, n'a pas de sexe, puisque c'est tout simplement un ange descendu des cieux, qui peut inspirer de l'amour à la fois à un jeune homme et à une jeune fille. Séraphita peut donc être conçue (ou conçu) comme un prototype de Monos, cet esprit si disert qui converse si agréablement de métaphysique avec une bien-aimée aussi éthérée que lui, en parcourant les prairies azurées du ciel. Séraphita-Séraphitus, lui-aussi, a promis à Wilfrid et à Minna qu'ils viendraient le rejoindre à peu près dans les mêmes conditions.

Il faut convenir, d'ailleurs, que Poe a insisté davantage sur le détail qui se trouve déjà dans Balzac et qu'il en a tiré un parti différent. Poursuivons quelque peu, pour le montrer, la lecture du récit de Monos:

All objects within the range of the visual hemisphere were seen with more or less distinctness, the rays which fell upon the external retina, or into the corner of the eye, producing a more vivid effect than those which struck the front or anterior surface. Yet, in the former instance, this effect was so far anomalous that I appreciated it as a sound — sound sweet or discordant as the matters presenting themselves at my side were light or dark in shade — curved or angular in outline...

Et encore, un peu plus loin:

... issuing from the flame of each lamp, (for there were many) there flowed unbrokenly into my ears a strain of melodious monotone.

On voit que, même s'il pouvait être prouvé qu'il y a eu imitation, le tempérament des deux auteurs se révèle bien différent. Balzac est un lyrique qui veut être en même temps un mystique, préoccupé surtout de ravir notre imagination et d'éblouir notre entendement. Poe, certes, ne s'adresse pas moins à notre imagination, mais il s'efforce en même temps de donner à cette imagination le plus grand nombre possible de points d'appui matériels: il va jusqu'à modeler

son langage, au milieu de cette fantaisie éthérée, comme un observateur qui décrit une expérience de physique: *Within the range of the visual hemisphere... the external retina... the front or anterior surface* ; voilà, semble-t-il, des formules bien pédantes et qui courent le risque de détonner dans le discours d'un rêveur séraphique. Il n'en est rien, et la suprême habileté de Poe est, au contraire, d'avoir osé employer ces formules dont l'apparence détachée « *mutter of fact* » nous oblige, pour ainsi dire, à croire à la véracité de celui qui parle. De même, ce n'est pas assez, pour Poe, de nous dire en général que la lumière se transforme en impressions sonores. Formulée ainsi, la remarque est simplement curieuse et inattendue; mais si l'on nous dit que les lampes émettent une mélodie continue, nous sommes bien forcés d'y croire, et cela devient hallucinant (3).

Qu'est-ce à dire, sinon que l'imitation de Poe, si imitation il y a, n'était pas, tout comme celle de La Fontaine, un esclavage? Cette comparaison avec La Fontaine, qui s'offre à nous en passant, est, d'ailleurs, peut-être assez grosse de conséquences, et si nous avons l'occasion de faire d'autres remarques semblables, il faudra s'en souvenir au moment de formuler nos conclusions sur la méthode et l'originalité de Poe.

Pour le moment, nous ne pouvons prétendre avoir trouvé beaucoup plus que quelques coïncidences. Nous avons simplement montré d'une manière plus précise ce que nous avançons d'une manière générale au début de ce chapitre, à savoir que Poe et Balzac s'intéressent aux mêmes sujets. Peut-être sera-t-il difficile d'aller beaucoup plus loin. Cependant, l'accumulation des coïncidences pourrait finir par prendre une certaine valeur, surtout si l'on arrive à

(3) On retrouve le même procédé dans un court passage des *Marginalia* (éd. Harrison XVI, 18) qui complète la série des textes de Poe relatifs à la synesthésie :

The orange ray of the spectrum and the buzz of the gnat affect me with nearly similar sensations. In hearing the gnat, I perceive the color. In perceiving the color, I seem to hear the gnat.

M. Seylaz (*Edgar Poe et les Symbolistes français*, p. 64) rapproche ce passage des vers fameux de Baudelaire.

Les parfums les couleurs et les sons se répondent...

Il est bien probable, en effet, que Baudelaire a puisé cette idée dans Poe, de même que Rimbaud devait plus tard s'inspirer de Baudelaire ; mais il n'en est que plus curieux de noter que Balzac les a précédés tous si l'on ne fait pas entrer en ligne de compte les brèves et vagues allusions de *Tamerlane* et d'*Al Aaraaf*.

montrer que nos deux auteurs, en traitant des sujets analogues, ont pafois concentré leur attention sur les mêmes points.

Si Séraphita-Séraphitus est semblable à Monos sous son aspect masculin, sous son aspect féminin elle a indubitablement un air de famille avec ces héroïnes célestes qui passent, figures voilées et énigmatiques, dans les contes de Poe. Comme elles, Séraphita est belle d'une beauté plus qu'humaine et quelque peu inquiétante; comme elles, l'amour qu'elle inspire n'a rien de charnel, et elle domine ses amants par l'étendue de ses connaissances et des pouvoirs qu'on lui soupçonne. Les deux auteurs ont beaucoup insisté sur ce point.

Cher Monsieur Becker, elle m'a souvent confondu par son érudition. A-t-elle voyagé ?

— De sa maison au fjord.

— Elle n'est pas sortie d'ici ? s'écria Wilfrid, elle a donc beaucoup lu ?

— Pas un feuillet, pas un iota ! Moi seul ai des livres dans Jarvis. Les œuvres de Swedenborg, les seuls ouvrages qui fussent au château, les voici. Jamais elle n'en a pris un seul.

— Avez-vous jamais essayé de causer avec elle ?

— A quoi bon ?

— Personne n'a vécu sous son toit ?

— Elle n'a pas eu d'autres amis que vous et Minna, ni d'autre serviteur que David.

— Elle n'a jamais entendu parler de sciences ni d'arts ?

— Par qui ? dit le pasteur.

— Si elle disserte pertinemment de ces choses, comme elle en a souvent causé avec moi, que croiriez-vous ?...

— Si elle parle arabe, que penseriez-vous ?

(Séraphita, ch. III, Seraphita-Seraphitus).

Comparons avec ce que Poe dit de Ligeia :

I have spoken of the learning of Ligeia: it was immense — such as I have never known in a woman. In the classical tongues she was deeply proficient, and as far as my own acquaintance extended in regard to the modern dialects of Europe, I have never known her at fault. Indeed upon any theme of the most admired because simply the most abstruse of the boasted erudition of the Academy, have I *ever* found Ligeia at fault ?... I said her knowledge was such as I have never known in woman — but where breathes the man who has traversed, and successfully, *all* the wide areas of moral, physical and mathematical science ? I saw not then what I now clearly perceive, that the acquisitions of Ligeia were gigantic, were astounding...

L'érudition de Morella est du même calibre :

Morella's erudition was profound. As I hope to live, her talents were of no common order — her powers of mind were gigantic. I felt this, and, in many matters, became her pupil. (4).

Sans doute, pourrait-on objecter ici que Poe prête tout simplement à Morella et à Ligeia précisément l'espèce d'érudition qu'il prétendait posséder lui-même. Si Ligeia connaît « tous les dialectes de l'Europe », Poe se vantait de déchiffrer un cryptogramme rédigé dans n'importe quel dialecte français, espagnol, allemand, italien ou grec. Et il s'efforçait par tous les moyens de faire croire à ses lecteurs qu'il avait entièrement parcouru le champ des sciences morales, physiques, et mathématiques. Il projette dans ses créations éthérées son idéal — un peu naïf — de savoir encyclopédique et universel.

Mais ceci doit nous être une occasion de remarquer que cet idéal était très voisin de celui de Balzac. Balzac, lui aussi, croyait à la possibilité d'un savoir intégral maîtrisé très tôt et très vite par la seule force de l'intelligence, et il a incarné cet idéal non seulement dans *Seraphita*, mais encore et surtout dans un personnage qui pouvait offrir plus d'un sujet de méditation à Edgar Poe : Louis Lambert.

Parmi les nombreux ouvrages sortis de sa plume, *Louis Lambert* est certainement un de ceux auxquels Balzac attribuait le plus d'importance. Il le composa avec amour et le remania au moins trois fois. Publié d'abord en 1832, sous le titre: *Notice biographique sur Louis Lambert*, réédité, avec des additions, en 1833, sous le titre: *Histoire intellectuelle de Louis Lambert*, le livre parut enfin sous sa forme actuelle, en 1835.

Quelques années plus tard, en octobre 1839, Edgar Poe publiait, dans le *Gentleman's Magazine*, un de ses récits les plus impressionnants: *William Wilson*.

(4) *Morella* parut dans le *Southern Literary Messenger* en avril 1835, *Ligeia* dans *The American Musaeum* en septembre 1838. Une partie importante de *Seraphita*, contenant le passage cité ci-dessus, avait paru dans la *Revue de Paris* dès la fin de 1834. Il faut noter cependant que Poe gardait quelquefois ses manuscrits assez longtemps en portefeuille et prévoir le cas où l'on découvrirait quelque version antérieure de *MORELLA* ou de *LIGEIA* dans un magazine oublié. Mais, dans l'état actuel de nos connaissances, on doit considérer comme parfaitement possible que Poe ait eu entre les mains, dans l'hiver 1834-35, les livraisons de la *Revue de Paris* contenant le roman de Balzac, qui avait suscité, en France et à l'étranger, une vive curiosité.

Ce récit est également un de ceux qui ont le plus fréquemment exercé la perspicacité des chercheurs de sources. On a rapproché *William Wilson* de récits analogues dûs à la plume de Calderon, d'Hoffmann, de Fouqué, de Novalis (5). Il est évident, d'autre part, que les souvenirs d'enfance de Poe y occupent une place importante. On a reconnu dans les premières pages une description très exacte de l'école de Stoke Newington, où l'auteur séjourna plusieurs années. On a remarqué enfin, en tâchant de s'inspirer des plus récents progrès des sciences médicales, que Poe avait bien pu transposer en les dramatisant des impressions personnelles. Arvède Barine (dans les *Névrosés*) et M. Lauvrière, ont tous deux souligné ce fait que les alcooliques ont souvent des hallucinations, et qu'ils croient se voir eux-mêmes, par un dédoublement de la personnalité, dans les moments d'exaltation. Musset ne rencontrait-il pas partout, dans les moments de dépression :

Un jeune homme vêtu de noir

Qui lui ressemblait comme un frère. (6).

(La nuit de décembre).

Faut-il encore allonger la liste de ces rapprochements ? A la vérité, s'il ne s'agissait que du sujet lui-même, du thème, ce serait bien facile. Le thème du Doppelgänger, du double, est un des plus anciens qui aient jamais hanté les imaginations humaines. Il se retrouve dans les plus anciennes mythologies, dans les légendes bretonnes et dans celles des Scandinaves, et dans une foule de récits et de livres qu'Edgar Poe n'avait probablement jamais lus. Si nous ne trouvons pas autre chose que cette ressemblance très générale de thème, non seulement le rapprochement n'est pas probant, mais il cesse même d'être intéressant à force d'être vague.

*
* *

La théorie du double est indiquée dans Louis Lambert.

Il y aurait en nous deux créatures distinctes. Selon Swedenborg, l'ange serait l'individu chez lequel l'être intérieur réussit à triompher de l'être ex-

(5) Cf. Palmer Cobb, op. cit. ch. IV.

(6) On pourrait dire aussi que Poe s'est inspiré de Musset, puisque la *Nuit de Décembre* est de 1835.

térieur. Un homme veut-il obéir à sa vocation d'ange, dès que la pensée lui démontre sa double existence, il doit tendre à nourrir l'exquise nature de l'ange qui est en lui. Si, faute d'avoir une vue translucide de sa destinée, il fait prédominer l'action corporelle au lieu de corroborer sa vie intellectuelle, toutes ses forces passent dans le jeu de ses sens extérieurs et l'ange périt lentement par cette matérialisation des deux natures.

Il est indéniable que c'est bien là le sujet même de William Wilson. Non seulement la théorie du double, mais même la morale de l'histoire se trouve formulée dans ces quelques lignes : William Wilson fait « prédominer l'action corporelle » ; il est physiquement plus fort que son double, et, au lieu de nourrir sa nature d'ange, il s'abandonne de plus en plus aux jouissances matérielles, de sorte que, non seulement l'ange dépérit lentement, mais que Wilson finit par le tuer d'un geste symbolique.

On voit combien il serait facile de s'abandonner à l'imagination et de reconstituer le travail d'esprit hypothétique par lequel Poe aurait pu tirer *William Wilson* de cette page de Balzac. Mais on voit aussi tout ce qu'une pareille reconstitution aurait de fragile. Le début même de Balzac doit suffire à nous mettre en garde : « *Selon Swedenborg.....* » Ce ne sont pas des idées originales que Balzac expose ici, et Swedenborg lui-même avait bâti son système de pièces et de morceaux pris un peu partout. L'auteur américain a pu recevoir ces idées, en somme fort banales, par mille intermédiaires autres que Balzac. Avant même de suggérer la possibilité d'une imitation, il nous faut trouver entre les deux œuvres des rapports plus nombreux et plus précis.

* * *

Louis Lambert est un enfant précoce et concentré, sorti d'une famille où le don de seconde vue paraît héréditaire : son bisaïeul maternel prétend avoir des entretiens avec l'ombre de sa femme, morte depuis longtemps, et fait retrouver aux époux Lambert, grâce à ses indications, des papiers égarés dont dépendait l'issue d'un procès important. William Wilson descend d'une race « whose imagination and easily excitable temperament has at all times rendered them remarkable; and, in my earliest infancy, I gave evidence of having fully inherited the family character ».

Les deux enfants sont déplorablement gâtés par leur famille:

Weak minded, and beset with constitutional infirmities akin to my own, my parents could do but little to check the evil propensities which distinguished me..... ; at an age when few children have abandoned their leadings I was left to the guidance of my own will, and became in all but name the master of my own actions.

(William Wilson).

... le tanneur et sa femme chérissaient Louis comme on chérit un fils unique et ne le contrariaient en rien.

(Louis Lambert).

A l'école du docteur Bransby, comme au collège de Vendôme, leur cerveau bouillonnant de rêveries leur permet de se construire un univers enchanté qui dépasse la médiocre réalité du milieu où ils se trouvent :

The teeming brain of childhood requires no external world of incident to occupy or amuse it ; and the apparently dismal monotony of a school was replete with more intense excitement than my riper youth has derived from luxury....

(William Wilson).

Son cerveau, habitué jeune encore au difficile mécanisme de la concentration des forces humaines, tirait de ce riche dépôt une foule d'images admirables de réalité, de fraîcheur, desquelles il se nourrissait pendant la durée de ses limpides contemplations.

(Louis Lambert).

William Wilson (ou Poe) souligne lui aussi la disproportion qui existe entre la vie monotone de l'école et l'intensité de la vie imaginative d'un enfant exceptionnel :

Yet, in fact — in the fact of the world's view — how little there was to remember ! The morning's awakening, the nightly summons to bed ; the connings, the recitations ; the periodical half—holidays and perambulations ; the play ground, with its broil, its pastimes, its intrigues ; — these, by a mental sorcery long forgotten, were made to involve a wilderness of sensation, a world of rich incident, an universe of varied emotion, of excitement the most passionate and spirit-stirring. « Oh le bon temps que ce siècle de fer ! » (7)

Balzac se met beaucoup plus au large sur les détails matériels de l'existence au collège de Vendôme. Il serait facile de retrouver, noyés dans son récit, des détails analogues à tous ceux que Poe

(7) Tout le monde a reconnu ici un vers du *Mondain*. Mais il est sans doute inutile de répéter que nous n'attachons pas grande importance à ces citations. Le vers de Voltaire a été cité un peu partout dès le XVIII^e siècle et rien ne prouve que Poe ait lu le *Mondain*.

résume dans le texte ci-dessus. Mais cela serait spécieux, car tous les souvenirs de collège ont fatalement des points communs, et il est beaucoup plus naturel de penser que Poe, tout comme Balzac d'ailleurs, n'avait qu'à faire appel à ses souvenirs pour écrire ce paragraphe.

Il est déjà plus intéressant de noter que les deux auteurs insistent avec le même enthousiasme sur la transformation magique opérée par l'imagination enfantine. Idée bien banale aujourd'hui, mais qui l'était beaucoup moins entre 1830 et 1840. Les deux auteurs s'expriment avec la même ferveur nostalgique. Balzac parle des « fascinantes fantaisies de l'enfance ». Il s'écrie :

« Qui de nous ne se rappelle encore avec délices, malgré les amertumes de la science, les bizarreries de cette vie claustrale ! ».

Et, quelques pages plus loin, il place dans la bouche de Louis Lambert lui-même cette autre exclamation :

Heureusement... il se rencontre de bons moments, pendant lesquels il me semble que les murs de la classe sont tombés, et que je suis ailleurs, dans les champs ! Quel plaisir de se laisser aller au cours de sa pensée, comme un oiseau à la portée de son vol. (8).

Sans doute, l'adolescent rêveur est à la mode, et tout cela n'est pas entièrement nouveau depuis Rousseau ; mais les rêveries de Louis Lambert et de William Wilson possèdent en commun un élément extatique et mystique qui fait défaut à la plupart des jeunes héros romantiques du type ordinaire, imitateurs de Byron ou de René. C'est ce que le rapprochement de ces divers textes a peut-être fait ressortir, et ce qui apparaîtra plus clairement encore si l'on rapproche Louis Lambert de certains autres héros d'Edgar Poe.

*
* *

Nous avons déjà relevé le fait que le bisaïeul de Louis Lambert était doué de seconde vue. Plusieurs personnages de Poe ont aussi

(8) Cf aussi ce passage : « ces milles détails de notre existence enfantine, dont s'occupaient avec tant de rectitude ces esprits égoïstes et médiocres auxquels appartiennent infailliblement les prix d'excellence ou de bonne conduite ; mais que négligeait un enfant plein d'avenir, qui sous le joug d'une imagination presque divine s'abandonnait avec amour au torrent de ses pensées.

des dons extraordinaires du même genre et l'on pourrait essayer de rapprocher leurs agissements de l'anecdote des documents retrouvés. Mais Louis ayant hérité du privilège de son aïeul, il lui arrive des aventures tout aussi étranges et encore plus intéressantes à notre point de vue : Louis et son ami ayant été faire une excursion dans un endroit où ils n'étaient jamais allés auparavant, Lambert *reconnaît* le paysage ; cet endroit inconnu lui semble familier :

Quand nous fûmes arrivés sur la colline d'où nous pouvions contempler et le château assis à mi côte, et la vallée tortueuse où brille la rivière en serpentant dans une prairie gracieusement échancrée, admirable paysage, un de ceux auxquels les vives sensations du jeune âge, où celles de l'amour, ont imprimé tant de charmes que plus tard il ne faut jamais les aller revoir, Louis Lambert me dit : — Mais j'ai vu cela cette nuit en rêve ! Il reconnut et le bouquet d'arbres sous lequel nous étions, et la disposition des feuillages, la couleur des eaux, les tourelles du château, les accidents, les lointains, enfin tous les détails du site qu'il apercevait pour la première fois.

Dans *A Tale of the Ragged mountains* (9), le protagoniste Augustus Bedloe reconnaît lui aussi un paysage où il n'est jamais allé. En se promenant dans les « *ragged mountains* », il tombe dans une espèce de sommeil hypnotique et croit se voir sur les confins d'une vaste cité, au bord d'un grand fleuve. La cité est en proie à la guerre civile, au massacre et au pillage ; il se jette dans la mêlée, reçoit une flèche empoisonnée et tombe, ou croit tomber mort sur la place. A son retour (car tout cela n'est qu'un rêve), il fait part de l'aventure à ses amis. L'un d'eux, le docteur Templeton, manifeste une violente émotion et finit par lui dire :

In your detail of the vision which presented itself to you amid the hills, you have described, with the minutest accuracy, the Indian city of Benares, upon the Holy River. The riots, the combat, the massacre, were the actual events of the insurrection of Cheyte Sing, which took place in 1780, when Hastings was put in imminent peril of his life.

Bien entendu, ce n'est là qu'un détail, et le *Tale of the Ragged mountains* contient bien d'autres choses dont on ne trouve l'équivalent ni de près ni de loin dans Balzac (10). Mais ce détail venant

(9) Publié en avril 1844 dans le *Godey's Lady's Book*.

(10) Palmer Cobb, op. cit. p. 51 et suiv. trouve des relations étroites entre *A Tale of the Ragged mountains* et *Der Magnetiseur*, de Hoffmann. Il faut convenir que sa démonstration est très habilement présentée. Il conclut en disant : « Both authors

s'ajouter à d'autres, notre tableau comparatif finira peut-être par acquérir un certain intérêt. Peut-on l'allonger encore? Assurément. Parmi toutes les étranges théories (et il en est quelques-unes qui ressemblent fort à des divagations) que Balzac met au compte de son héros, il en est une, relative au pouvoir des mots, qui ressemble fort à certaines idées émises plus tard par Victor Hugo. Ne ressemble-t-elle pas aussi à certaines idées de Poe? Qu'on en juge:

N'existe-t-il pas dans le mot vrai une sorte de rectitude fantastique ? ne se trouve-t-il pas dans le son bref qu'il exige une vaste image de la chaste nudité, de la simplicité du vrai en toute chose ? Cette syllabe respire je ne sais quelle fraîcheur..... N'en est-il pas ainsi de chaque verbe ? Tous sont empreints d'un vivant pouvoir qu'ils tiennent de l'âme, et qu'ils y restituent par les mystères d'une action et d'une réaction merveilleuse entre la parole et la pensée. Ne dirait-on pas un amant qui puise sur les lèvres de sa maîtresse autant d'amour qu'il lui en communique ? Par leur seule physionomie, les mots raniment dans notre cerveau les créatures auxquels ils servent de vêtement. Semblables à tous les êtres, ils n'ont qu'une place où leurs propriétés puissent pleinement agir et se développer.

(L. Lambert, éd. in-12, p. 5).

Comment ne pas songer au surprenant poème en prose de Poe, *The power of words* (*Democratic Review*, juin 1845)? Poe y développe de singulières théories, qui font déjà présager quelques-unes de celles qu'il développera dans *Eureka* (11): « Tout mouvement, dit-il, laisse sa trace dans l'univers, et un être infiniment savant (Dieu) pourrait par la pensée remonter aux causes et descendre aux conséquences de chaque mouvement: « Should a given result be « afforded him... he could have no difficulty in determining by the

have made use of hypnotism, metempsychosis, and the phenomena of dreams. In both stories these singular motives are united. Poe and Hoffmann have built their tales around the same general framework ». C'est vrai, ou à peu près, mais, ces ressemblances très générales sont souvent trompeuses. D'autre part, lorsque l'auteur essaie de trouver des ressemblances de détail précises, il est moins convaincant. Par exemple il rapproche (p. 63) le Major d'Hoffmann du Bedloe de Poe. Mais si l'on y regarde de près, la ressemblance consiste surtout en ceci que les deux personnages sont grands et maigres. Combien d'autres personnages de roman présentent les mêmes caractéristiques. On pourrait aussi bien (et peut-être avec plus de vraisemblance) rapprocher le physique de Bedloe de celui du ventriloque, dans le *Wieland* de Charles Brockden Brown, livre que Poe avait certainement lu.

(11) Les théories sur le pouvoir de la pensée et de la volonté humaine se retrouvent aussi dans le conte de Ligeia, et Lady Ligeia parle quelquefois comme si elle avait lu ce *Traité de la Volonté* confisqué par le Père Hangoult durant le séjour de Lambert à Vendôme et dont Balzac déplore si amèrement la perte.

« analytic retrogradation, to what original impulse it was due) ». Agathos, celui des deux esprits mis en scène qui instruit son confrère (Oinos), en conclut que les mots, étant des mouvements, sont créateurs. Et la fin du dialogue vient apporter une confirmation inattendue à cette théorie :

Agathos. And while I thus spoke, did there not cross your mind some thought of the physical power of words ? Is not every word an impulse on the air ?

Oinos. But why, Agathos, do you weep — and why, oh why do your wings drop as we hover above this fair star — which is the greenest, and yet most terrible of all we have encountered in our flight ? Its brilliant flowers look like a fairy dream — but its fierce volcanoes like the passions of a turbulent heart.

Agathos. They *are* ! — they *are* ! This wild star — it is now three centuries since, with clasped hands, and with streaming eyes, at the feet of my beloved — I spoke it — with a few passionate sentences, into birth. Its brilliant flowers are the dearest of all unfulfilled dreams, and its raging volcanoes are the passions of the most turbulent and unhallowed of hearts.

Assurément, cela dépasse d'assez loin ce que Balzac disait tout à l'heure du pouvoir des mots, mais la différence apparaîtra moins grande si l'on ajoute ce qu'il dit des idées, ce qui revient au même ici, car il s'agit évidemment, dans un cas comme dans l'autre, des idées liées aux mots :

« Souvent, au milieu du calme et du silence, me disait-il, lorsque nos facultés intérieures sont endormies, quand nous nous abandonnons à la douceur du repos, qu'il s'étend des espèces de ténèbres en nous, et que nous tombons dans la contemplation des choses extérieures, tout à coup une idée s'élance, passe avec la rapidité de l'éclair à travers les espaces infinis dont la perception nous est donnée par notre vue intérieure Les idées sont en nous un système complet, semblable à l'un des règnes de la nature, une sorte de floraison dont l'iconographie sera retracée par un homme de génie qui passera pour fou peut-être. Oui, tout en nous et au dehors, atteste la vie de ces créations ravissantes que je compare à des fleurs, en obéissant à je ne sais quelle révélation de la nature ! Leur production comme fin de l'homme n'est d'ailleurs pas plus étonnante que celle des parfums et des couleurs dans la plante. Les parfums sont des idées peut-être.

* * *

Il serait peut-être abusif d'entasser plus longtemps les textes et les comparaisons de textes. Surtout, que l'on ne croie pas que la chose

serait impossible. Non seulement presque à chaque page de *Louis Lambert* ou de *Seraphita*, on trouve quelque variation sur les thèmes favoris de Poe, mais bien des nouvelles de Balzac pourraient nous offrir d'autres points de contact. L'idée de *The man of the Crowd* se trouve dans les premières pages de *Facino Cane*, et, à propos de ce même *Facino Cane*, Théophile Gautier ne remarquait-il pas que Balzac prétendait connaître l'endroit où Toussaint-Louverture avait caché ses trésors. Trésors cachés, vengeances terribles, supplices raffinés (12), tout cela — d'ailleurs très courant à l'époque — se retrouve dans les deux auteurs. Mais il est temps de secouer la poussière des détails pour tâcher de dégager ce que ces deux auteurs peuvent avoir véritablement de commun et de déterminer, sinon avec une absolue précision, du moins dans l'ensemble, ce que l'un peut devoir à l'autre. Peut-être serons-nous amenés par là même, en voyant ce que Poe a pu choisir dans une œuvre aussi importante que celle de Balzac et comment il procède pour se l'approprier, à faire des réflexions qui nous orienteront vers de nouvelles recherches.

(12) Il y a parenté de sujet entre *La grande Bretèche* et *The Cask of Amontillado*. *La Grande Bretèche* fut publié pour la première fois en même temps que le *Message* sous le titre collectif de *Le Conseil* dans le t. III de la 2^e édition des *Scènes de la Vie Privée*. On retrouve *La Grande Bretèche ou les trois vengeances* dans le tome III des *Scènes de la vie de province* (1834-1837). En 1845 le récit fut introduit dans la *Comédie humaine* à la fin d'*Autre étude de femme*. *The Cask of Amontillado* parut dans le *Godey's Lady's Book* en novembre 1846.

Il s'agit dans les deux cas d'une personne emmurée par vengeance. Mais le récit de Poe est beaucoup plus rapide et plus dépouillé. Montrésor est insulté par Fortunato : on ne nous dit pas quelle est la nature de l'insulte, tandis que chez Balzac il s'agit d'un époux offensé. Montrésor entraîne Fortunato dans les caves de son palais sous prétexte de lui faire déguster le vin d'une barrique d'Amontillado. A la faveur de l'ivresse de Fortunato, il le pousse dans une niche où il l'enchaîne, puis il le mure dans ce réduit « Against the new masonry I reerected the old rampart of bones. For the half of a century no mortal has disturbed them. In pace requiescat ». Dans la *Grande Bretèche* aussi, la comtesse de Merret (l'épouse coupable, qui a survécu à son mari) donne des instructions pour que personne n'entre dans la Grande Bretèche avant cinquante ans. C'est le seul point de détail sur lequel le récit de Poe concorde avec celui de Balzac.

CHAPITRE V

Bien que Poe se soit probablement inspiré de Balzac, au moins dans un petit nombre de cas, et que ce soit ici notre devoir de le démontrer autant que possible, il n'en est pas moins vrai que l'originalité du conteur américain reste entière et que la cause profonde des analogies constatées gît surtout dans le fait que certaines tendances se retrouvent chez nos deux auteurs. Même lorsque Poe paraît aller chercher son inspiration dans Balzac, c'est surtout lui-même qu'il cherche; il ne puise au trésor balzacien que des richesses qui lui appartiennent déjà.

Si Morella, si Ligeia savent tout, aussi bien que Seraphita, c'est que Poe, aussi bien que Balzac, croyait et désirait tout savoir. Tous deux aussi conçoivent le savoir qu'ils désirent de la même façon et croient pouvoir y parvenir presque d'un seul coup, par des voies interdites aux mortels ordinaires; leur idéal commun est, non pas même la science, mais la connaissance intégrale, celle du voyant. Ils prétendent, sans passer par le fastidieux intermédiaire de l'étude et de la mesure, de la bibliothèque et du laboratoire, pénétrer par la seule force de leur intelligence les mystères de la terre et du ciel.

L'étude d'un idéal commun à deux esprits si remarquables veut peut-être qu'on s'y arrête un instant, d'autant plus que c'est aussi l'idéal de toute une époque — et peut-être encore de la nôtre. Les enthousiasmes illimités suscités par la science, joints aux désillusions engendrées par les difficultés infinies que les esprits imaginatifs éprouvent à s'en assimiler les méthodes, n'est-ce pas encore aujourd'hui ce qui fait la fortune de toutes les doctrines destinées à satisfaire les mêmes besoins que la science, la *libido sciendi*, mais

par des voies beaucoup plus rapides. N'est-ce pas ce qui, en Amérique même, devait, peu après la mort de Poe, donner naissance à la plus curieuse des religions, la Christian Science? N'est-ce pas ce qui, en Europe, avant, pendant et après la vie de Balzac, devait faire foisonner tant de systèmes autour desquels, du reste, Balzac et Poe et bien d'autres sont venus suspendre les guirlandes fleuries tressées par leurs imaginations de poète: illuminisme, magnétisme, spiritisme — phénix métaphysiques qui, mille fois immolés, renaissent mille fois de leurs cendres, parce que les besoins qu'ils satisfont renaissent éternellement dans l'esprit impatient des enfants des hommes.

*
* *

Il ne saurait être question, bien entendu, d'entrer ici dans une discussion approfondie de ces systèmes. Ce serait, d'ailleurs, une tâche au-dessus de nos forces. Il s'agit seulement de résumer aussi facilement que possible quelques-unes des conceptions fondamentales de nos deux auteurs et de voir ce qu'elles ont de commun, ou bien au contraire les nuances diverses dont elles se revêtent dans les miroirs de ces deux consciences si originales.

L'effort le plus ambitieux accompli par Poe pour systématiser ses idées est le poème en prose d'*Euréka*, qui prétend être à la fois une cosmogonie, une métaphysique, une théogonie. Poe ne doutait de rien. Balzac n'était pas moins audacieux, et avec cette superbe assurance qui le caractérisait, il a mis dans la bouche de Séraphita-Séraphitus un traité de métaphysique plus ténébreux encore qu'*Euréka* — lequel, d'ailleurs, n'est pas réellement ténébreux, mais insuffisant.

Comme on pouvait s'y attendre après les recherches préliminaires auxquelles nous nous sommes livrés jusqu'ici, ces deux traités de métaphysique concordent sur plus d'un point.

Séraphita, ayant entrepris un cours de philosophie transcendante à l'usage de M. Becker, semble commencer par admettre qu'il n'y a que deux grands systèmes possibles: le panthéisme et le dualisme. Elle fera donc d'abord un exposé de ces deux systèmes. C'est dans ce qui a trait au panthéisme surtout qu'elle énonce des formules qui semblent présager certaines formules de Poe:

Dieu doit être un, il ne peut se scinder sans renoncer à la plus importante de ses conditions. Il est donc impossible d'admettre une fraction de Dieu qui ne soit pas Dieu...

... Si tout est Dieu, tout est réciproquement effet et cause ; ou plutôt, il n'existe ni cause ni effet : tout est un comme Dieu, et vous n'apercevez ni point de départ ni point d'arrivée. La fin réelle serait-elle une rotation de la matière qui va se subtilisant....

... Tout est Dieu. Ou nous sommes Dieu, ou Dieu n'est pas.

Ce sont là précisément les idées auxquelles aboutit Poe en fin de compte, après l'examen du Cosmos entrepris dans *Euréka*; il envisage

a novel Universe swelling into existence, and then subsiding into nothingness at every throb of the Heart divine.

Ce mouvement, comparé ici au battement d'un cœur, n'est-ce pas la même chose que la rotation de matière dont parle Balzac? Or, Poe ajoute:

And now, this Heart divine, what is it? *It is our own.*

— Ou nous sommes Dieu, ou Dieu n'est pas. Et les mêmes idées sont encore reprises par Poe sous une autre forme, un peu plus loin:

What you call the Universe of Stars is but His present expansive existence... Think that the sense of individual identity will be gradually merged in the general consciousness ; that Man..... will at length attain that awfully triumphant epoch when he shall recognize his existence as that of Jehovah.

*
* *

Naturellement, il importe de faire ici encore quelques restrictions. Nous nous gardons bien d'affirmer d'une manière catégorique que c'est dans *Séraphita* que Poe est allé puiser ses théories. C'est dans le domaine de la philosophie surtout qu'il faut se montrer économe d'affirmations de ce genre, car c'est dans ce domaine plus encore que dans tout autre que les mêmes arguments resservent presque indéfiniment et sont repris au cours des siècles par des centaines d'auteurs. Du seul fait que Poe et Balzac faisaient un exposé du panthéisme, ils devaient fatalement produire un certain nombre

d'idées et de raisonnements susceptibles d'être retrouvés dans presque tous les auteurs qui ont traité de cette doctrine, sans qu'il soit bien facile de dire où ils ont pu puiser.

Dans le cas de Poe pourtant, nous pouvons citer au moins un texte, très court il est vrai, mais significatif, qui a servi à l'élaboration de ses idées. On lit dans l'examen critique d'Euréka, qui se trouve au tome IX de l'édition Woodberry (p. 307):

The sentence of Baron Bielfeld « nous ne connaissons rien de la nature ou de l'essence de Dieu ; — pour savoir ce qu'il est, il faut être Dieu même » had made a deep impression on his mind early in life ; it is one of the half, dozen French quotations that he introduces at every opportunity into his compositions ; in « Eureka » he translates it, « We know absolutely nothing of the nature or essence of God ; in order to comprehend what he is, we should have to be God ourselves ». (1).

On voit très bien comment Poe, avec sa logique parfois outrancière, aurait pu à la rigueur tirer les idées maîtresses de cette seule phrase et réinventer en quelque sorte le panthéisme pour son propre compte.

*
* *

Malgré tout, pour en revenir à Balzac, il ne paraît pas douteux qu'il y a une sorte de parenté, difficile d'ailleurs à faire sentir, entre nos deux métaphysiciens, une parenté qui apparaît dans la façon dont ils abordent les problèmes philosophiques, dans la désinvolture avec laquelle ils les traitent et la manière dont ils enchaînent (ou n'enchaînent pas) leurs idées et remplacent les arguments absents par une débauche d'imagination.

Par exemple, ces formules de Balzac, citées plus haut, Séraphita, après les avoir émises, les répudie : elle considère le panthéisme comme un des deux tranchants de la hache « avec laquelle vous coupez la tête à ce vieillard blanc intronisé par vous sur des nuées peintes ». (Vous, c'est M. Becker, qui, en entendant ces paroles,

(1) Le baron de Bielfeld, ou de Bielefeld, était un publiciste allemand inspecteur des écoles prussiennes, né en 1716, mort en 1770, auteur de plusieurs ouvrages en allemand et en français, notamment du *Progrès des allemands dans les Sciences, les lettres et les arts*, Berlin 1752. Sur son rôle et sa valeur voir D. G. Larg, *Le baron de Bielfeld informateur, etc*, dans la *Revue de Litt. Comp.*, oct.-déc. 1927.

regarde la jeune fille « avec une sorte d'effroi ».) Ayant dit, Séraphita s'empare de la hache, c'est-à-dire qu'elle nous offre sa solution. Cette solution n'en est pas une, c'est tout simplement l'affirmation de la supériorité de l'intuition sur la raison, du voyant, de l'illuminé sur le savant.

Or, Poe avait commencé par là. Dans un passage du début d'Eurêka, qu'il a utilisé aussi dans *Mellonta Tauta*, il se moque du raisonnement uniquement scientifique, lequel se résume pour lui en induction et en déduction, lesquelles formes de raisonnement ne sont, d'après lui, que des façons de ramper (mere crawling).

Et, s'il admet qu'on rampe, il demande en même temps qu'on s'abstienne de rogner les ailes de l'aigle. L'aigle, c'est lui, Poe, ou plutôt son esprit. C'est avec une même assurance que nos deux auteurs rejettent les façons de raisonner vulgaires :

Maintenant donc, je vous demande s'il est ici-bas quelque chose d'assez évident par soi-même à quoi je puisse ajouter foi ? (Séraphita).

..... the now well understood fact that no truths are self evident.
(Eurêka).

Ces parallélismes d'idées dont il serait facile d'allonger la liste sans beaucoup ajouter à leur force convaincante (2) nous permettent de mieux apprécier quelle a pu être l'influence de Balzac sur Poe. D'une part, il faut se garder de voir l'influence de Balzac partout où nous trouvons des idées analogues aux siennes. Nos deux auteurs, ayant un système analogue, ayant fréquenté les mêmes

(2) Cf. par ex. dans les fragments attribués à Louis Lambert, fragment IX : « En unissant son corps à l'action élémentaire, l'homme peut arriver à s'unir à la lumière par son intérieur ». C'est la méthode de tous les mystiques, mais, transposée en langage scientifique, ce sera la méthode de Poe. Avec quelques adjonctions, ce sera aussi la méthode de Victor Hugo, surtout dans les *Contemplations*.

Les idées de Louis Lambert sur l'amour pur, rappellent aussi parfois, quoique assez vaguement, celle de Poe : « Quant à Lambert, il expliquait tout par son système sur les anges. Pour lui l'amour pur, l'amour comme on le rêve au jeune âge, était la collision de deux natures angéliques. Aussi rien n'égalait-il l'ardeur avec laquelle il désirait rencontrer un ange femme ». Et, dans une lettre à M^{lle} de Villenoix « tu es un ange femme : il se rencontrera toujours plus de charme dans l'expression de tes sentiments, plus d'harmonie dans ta voix, plus de grâces dans tes sourires, plus de pureté dans tes regards que dans les miens. Oui, laisse-moi penser que tu es une création d'une sphère plus élevée que celle où je vis ; tu auras l'orgueil d'en être descendue etc ». C'est le ton exalté que Poe adopte dans ses lettres à Sarah Helen Whitman, et à d'autres .

écoles, étant tous deux docteurs ès-pseudo-sciences, doivent manifester fatalement une même prédilection pour les sujets d'un certain genre; et, dans la manière de les traiter, il est fatal qu'ils usent de temps en temps de matériaux semblables, puisque ces matériaux sont pris dans le même arsenal. Mais cela même rend plus probable le fait que l'attention de Poe ait été attirée par les écrits de Balzac, si, par hasard, ils lui sont tombés entre les mains. Il n'a pu manquer d'être frappé de trouver dans cette œuvre énergique des pensées analogues aux siennes, et il a dû s'en trouver confirmé dans certaines croyances.

Le relief de la personnalité des deux auteurs n'en demeure pas moins très accusé. D'une manière générale, s'ils adoptent à peu près la même attitude vis-à-vis des grands problèmes, c'est que, comme tous leurs confrères en illuminisme, ils se trouvent en présence de certaines nécessités auxquelles il leur est impossible de se soustraire et qui imposent à leur pensée certaines directions générales dont il leur est bien difficile de s'écarter. Les plus importantes de ces conditions limitatives sont au nombre de deux: 1° l'insuffisance de leur savoir; 2° le désir d'obvier à cette insuffisance, non pas par de patientes acquisitions, mais en trouvant des raccourcis, des « shortcuts » qui les mèneront directement au trésor des vérités éternelles.

Mais, dans l'application, Balzac diffère essentiellement de Poe, surtout en ce qu'il s'est beaucoup moins préoccupé de donner à son œuvre une apparence de solidité scientifique. Son matériel de faits et de documents scientifiques est tout à fait insuffisant et pauvre : « Lambert, enfant de six ans couché dans un grand berceau, près du lit maternel, mais n'y dormant pas toujours, vit quelques étincelles électriques jaillissant de la chevelure de sa mère au moment où elle se peignait. » C'est sur quelques observations aussi banales que celle-là que Louis Lambert aurait échafaudé un système d'une valeur extraordinaire. Balzac, quand il se grime en savant, joue son rôle avec beaucoup de feu, mais ne peut éviter les maladresses. Que l'on examine d'un peu près des passages comme celui-ci, qui fait suite au développement cité plus haut sur la puissance des idées et qui prétend le confirmer :

Mais ne se rencontre-t-il donc pas dans la nature morale des phénomènes de mouvement et de pesanteur semblables à ceux de la nature physique ?

L'attente, pour choisir un exemple qui puisse être vivement senti de tout le monde, n'est si douloureuse que par l'effet de la loi en vertu de laquelle le poids d'un corps est multiplié par sa vitesse. La pesanteur du sentiment que produit l'attente ne s'accroît-elle point par une addition constante de souffrances passées.. etc. etc.

Peut-on voir là autre chose qu'une comparaison, d'ailleurs un peu forcée? Il nous faudrait vraiment trop de complaisance pour croire à cette physique-là. Vouloir expliquer la « pesanteur » d'un sentiment par la loi de la chute des corps, c'est jouer sur les mots, et d'une façon un peu puérile.

Au contraire, le camouflage de Poe, si l'on ose ainsi parler, est toujours très soigné. Qu'il s'empare d'un détail, d'une invention, même maladroite, jetée en courant par l'auteur de *Louis Lambert* ou par quelque autre, il en fait presque toujours une brève fantaisie, encore étrange et troublante sans doute, mais toujours harmonieusement construite, où tout semble lucide jusque dans l'extravagance.

Que l'on compare le développement de Balzac sur la pesanteur des sentiments à cette sorte de fugue, dont nous citons tout à l'heure la fin, saisissante dans son étrangeté, *The power of words*. Poe, lui aussi, est soucieux de donner à son raisonnement la même apparence de rigueur et de précision que s'il s'agissait d'un raisonnement scientifique. En insistant sur ce fait banal, d'expérience courante, mais d'autant plus convaincant, que la parole est un mouvement de l'air, il agit comme les auteurs de manuels scientifiques, qui commencent aussi, souvent, par nous rappeler les faits empruntés à l'expérience quotidienne pour nous faciliter la compréhension d'une loi naturelle. La suite de ses spéculations est beaucoup plus hasardeuse, mais la transition est si habilement ménagée qu'on ne s'en aperçoit pas. Ce sont des sophismes encore, mais beaucoup plus séduisants que ceux de Balzac.

Sans doute il y a là quelque chose qui rappelle un peu trop les prestiges d'un escamoteur et ce n'est guère qu'une parodie de la vraie science. Mais, en littérature, où tout se mesure d'après l'impression produite, de telles finesses ne sont ni si méprisables, ni si faciles à pratiquer. La preuve, c'est que Balzac, Hugo et bien d'autres de moindre envergure ont échoué lorsqu'ils ont voulu essayer des mêmes artifices dans l'usage desquels Poe était passé maître. *Euréka*

n'est qu'un trompe-l'œil, mais c'est un trompe-l'œil capable de faire illusion encore aujourd'hui à des gens non prévenus, et ce n'est pas un mince mérite, si l'on songe à tous les progrès que la science et la culture ont fait ou auraient pu faire depuis quatre-vingts ans. Les véritables savants ne peuvent s'y tromper ; mais, même lorsqu'ils se montrent sévères pour la qualité des matériaux employés par le poète dans la construction de son hétéroclite édifice, ils ne peuvent s'empêcher de rendre hommage à l'habileté de la mise en œuvre. Irving Stringham, professeur de sciences à l'Université de Californie (3), dit, à propos d'Euréka :

By his quick perception and adroit use of analogies, and especially by his tireless imagination, he gave his confused dogmatism the semblance of a reasoned system ;but in fact his metaphysics exhibit only the shallowness of his scholarship and the degrading self delusion of an arrogant and fatuous mind.

et encore :

Undoubtedly Poe had talents for scientific investigation, had he been willing to devote himself to such work ; but so far as appears from this essay, he had not advanced farther in science than the elements of physics, mathematics and astronomy, as he had learned them at school, or from popular works, such as Dr Nichols *Architecture of the Heavens* or from generalizations such as the less technical chapters of Auguste Comte's « La Philosophie Positif » (sic).

Ce jugement est intéressant à plus d'un titre. Nous pouvons en conclure que Poe, s'il n'a été à proprement parler ni un philosophe ni un savant, possédait pourtant une culture scientifique qui, pour élémentaire qu'elle fût aux yeux d'un spécialiste, était nettement supérieure à celle de la plupart des journalistes et des littérateurs, ses confrères. Mieux encore, on peut affirmer que, malgré le charlatanisme dont il ne peut se défaire, pas plus en philosophie qu'en philologie, il avait en lui le goût authentique des choses de la science et une tournure d'esprit nettement rationnelle et rationalisatrice. Il

(3) Dans l'édition Stedman et Woodberry, p. 309, tome IX. D'après les indications données par les éditeurs, c'est bien à Stringham qu'il faut attribuer la sévérité sinon la forme de ce jugement. Cf encore Woodberry *Life of Poe*, tome II, ch. XIII, où Woodberry paraît avoir aussi basé son jugement sur les notes de Stringham.

nous est facile de voir, au terme d'une longue comparaison entre Balzac et Poe, que c'est Poe, cet homme que l'on s'est complu si souvent à représenter comme une espèce de dément visionnaire, qui est le plus raisonnable des deux. C'est chez lui que l'on trouve le plus grand souci d'ordre, de clarté, de cohérence; c'est lui, en un mot, qui est le plus français. S'il puise chez Balzac des éléments romantiques, il s'empresse de les tailler, de les émonder, de les ramener à notre taille, de les cartésianiser en quelque sorte, et c'est en cela sans doute, et non proprement dans l'horreur de ses descriptions, que réside le secret de son emprise sur tous ses lecteurs en général et sur les lecteurs français en particulier. Si l'on étendait le champ des investigations et des comparaisons à d'autres romantiques français, auxquels il semble, d'ailleurs, devoir assez peu (4), on aboutirait très probablement aux mêmes conclusions. Ce que Poe a pris à nos poètes, à nos romantiques? Quelques détails pittoresques, quelques imaginations dont il aurait pu trouver l'équivalent ailleurs; en somme, peut-être, ce qu'il y avait de moins romantique dans leur romantisme, de moins poétique dans leur poésie. Comme le point de vue où nous nous plaçons diffère assez de celui

(4) Woodberry, (*Life of Poe*, t. II, p. 259) écrit que Poe « was in early years under considerable obligations » à l'égard de l'œuvre de Chateaubriand. Cependant il ne fait des rapprochements précis que sur deux points : 1° le sujet du poème *The Bells* se trouve déjà indiqué dans une page bien connue du *Génie du Christianisme*.

« Des sentiments plus doux s'attachaient aussi au bruit des cloches. Lorsque, avec le chant de l'alouette, vers le temps de la coupe des blés, on entendait, au lever de l'aurore, les petites sonneries de nos hameaux, on eût dit que l'ange des moissons, pour réveiller les laboureurs, soupirait sur quelque instrument des Hébreux, l'histoire de Sephora ou de Noémî. Il nous semble que si nous étions poète, nous ne dédaignerions point cette cloche agitée par les fantômes dans la vieille chapelle de la forêt, ni celle qu'une religieuse frayeur balançait dans nos campagnes pour écarter le tonnerre, ni celle qu'on sonnait la nuit, dans certains ports de mer, pour diriger le pilote à travers les écueils. Les carillons des cloches, au milieu de nos fêtes, semblaient augmenter l'allégresse publique ; dans les calamités au contraire, ces mêmes bruits devenaient terribles... » etc., etc. (Génie du Christ^{me}, IV, I, 1).

Il est bien vrai que certains détails paraissent corroborer ce rapprochement. Ainsi, dans le manuscrit Pierpont Morgan, on voit que la rédaction primitive de ces deux vers : *For every sound that floats // From the rust within their throats*, était : *For every sound that floats // From out their ghostly throats*, ce qui peut faire évidemment songer à la cloche « agitée par les fantômes ». Mais en somme il s'agit d'un thème assez banal, qui se trouve dans Schiller et dans d'autres poètes, et d'une page d'anthologie qui a pu venir à la connaissance de Poe sans qu'il ait lu directement Chateaubriand, tout comme ces quelques lignes de l'*Itinéraire* qui constituent, indubitablement cette fois, le canevas du poème intitulé *To Zante* : « Je souscris à ses noms l'Isola d'Oro, de Fior di Levante. Ce nom de fleur me rappelle que l'hyacinthe était originaire de l'île de Zante et que cette île reçut son nom de la plante qu'elle avait portée ».

qu'on adopte encore généralement en France, où l'on n'a pas cessé de voir Poe à travers les lunettes de Baudelaire, on nous permettra d'alléguer encore un exemple. Au début d'un de ses plus célèbres poèmes, *Israfel*, Poe écrit en épigraphe :

And the angel Israfel, whose heart-strings are a lute, and who has the sweetest voice of all God's creatures. Koran.

En fait, comme le fait remarquer Woodberry (Poe, Works, t. X, p. 181), cette phrase ne vient pas du Coran, mais du *Discours préliminaire* de Sale. De plus, Poe ne l'a même pas prise dans Sale, mais dans *Lalla Rookh*, de Moore (5). Enfin, le membre de phrase, *whose heart-strings are a lute*, a été interpolé par Poe; il ne figure pas dans le texte de Sale; il ne figurait pas non plus, du reste, dans l'épigraphe de la première version du poème, publiée en 1831.

Nous rencontrons ici, une fois de plus, un exemple des étranges libertés que Poe prenait avec les textes qu'il glanait çà et là, au hasard de son caprice. Mais ce n'est pas tout. D'où vient le membre de phrase intercalé : *whose heart-strings are a lute*? Du Coran même, cette fois? Ou de l'imagination de Poe, puisqu'aussi bien il contient une idée développée à l'intérieur du poème?

Il y a bien des chances pour que cette idée poétique vienne d'un poète français, mais d'un poète qu'on ne s'attendait guère à voir en cette affaire, de Béranger. Poe, en effet, a mis en épigraphe de *The Fall of the house of Usher* deux vers de Béranger qui contiennent déjà, en germe, l'idée développée dans *Israfel* :

Son cœur est un luth suspendu
Sitôt qu'on le touche il résonne.

Il paraît clair que ces deux vers faisaient partie depuis des années de ce que Woodberry appelle le « commonplace-book » de Poe, de ce que nous avons appelé sa boîte à fiches, et dont il devait déverser une partie dans les *Marginalia* et les *Pinakidia*; qu'avec le zèle industriel qu'il mettait à utiliser les moindres parcelles de sa maigre érudition, après avoir utilisé l'idée de ces deux vers dans un poème,

(5) « The angel Israfel, who has the most melodious voice of all God's creatures. Sale ». Note de l'une des dernières pages de *The fire worshippers* in *Lalla Rookh*. Dans le poème aussi bien que dans la note, on lit : ISRAFIL.

il n'a pu se tenir de les replacer en tête d'un de ses contes. Mais il semble clair aussi que ce qu'il y avait de rococo, de premier empire, de « pompier » dans les vers de Béranger (6), lui échappait. Ce « luth », tiré du magasin d'accessoires de Népomucène Lemer cier, vibr ait dans l'imagination de Poe avec des résonances infinies. En voyant à quel point il transforme la matière fournie par Béranger, peut-être comprendrons-nous mieux combien peu il saisissait ce qu'il y avait de plus romantique dans Châteaubriand, de plus balzacien dans Balzac.

*
* *

Ces observations suffisent peut-être pour nous indiquer dans quelle direction nous devons poursuivre nos recherches et nous suggérer que nous ne sommes qu'au début de notre tâche. Poe systématisateur et rationalisateur par goût, Poe imprégné de tendances et d'influences scientifiques, citant et utilisant Crébillon et Béranger exactement comme Chateaubriand, n'a-t-il pas été seulement effleuré par le romantisme français à peine épanoui de son temps ? Et, dans ce cas, ne peut-il se faire qu'il ait subi surtout, en littérature française, l'influence de l'âge précédent ? Le rayonnement d'une littérature à l'étranger s'opère toujours avec quelque retard, du moins cela était encore vrai il y a une centaine d'années. Le siècle des encyclopédistes, le siècle de la vulgarisation scientifique, et où les amusettes scientifiques chères à Poe tenaient une grande place dans la littérature, où les élégantes même se piquaient de connaître les mathématiques et l'astronomie, n'offrait-il pas à l'auteur des *Histoires extraordinaires* un riche répertoire d'œuvres variées et curieuses propres à séduire son imagination ? Un instant de réflexion suffit à nous assurer que Poe trouvait là des devanciers. S'il a pu aussi y trouver des modèles, c'est ce qu'il nous appartient maintenant de rechercher.

(6) Il cite encore Béranger dans les *Marginalia* sous la rubrique *Fools*.

Si demain oubliant d'éclorre
Le jour manquait, eh bien ! demain
Quelque fou trouverait encore
Un flambeau pour le genre humain.

Son commentaire prouve que la banalité de la remarque lui échappe complètement.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Le genre fantastique et merveilleux, qui est bien celui dans lequel on classerait le plus naturellement les œuvres de Poe, n'est pas né tout armé avec le romantisme. Il est seulement devenu plus à la mode en prenant quelques nuances particulières. La curiosité du xviii^e siècle vieillissant s'était déjà amusée à des récits étrangement semblables à ceux qui devaient enchanter la jeunesse du xix^e. Un auteur de transition, comme Nodier, conte encore avec la désinvolture d'un philosophe ses histoires merveilleuses et antiphilosophiques. A vrai dire, Nodier avait-il autre chose à faire qu'à se souvenir et à imiter ? Lui-même s'est trouvé des ancêtres, dans son *Essai sur le fantastique en littérature* ; il n'a point caché qu'il avait connu Cazotte, cet aïeul des écrivains habiles à manier les prestiges de l'illusion. N'est-ce point Cazotte qui écrit des phrases comme celles-ci :

L'homme fut un assemblage d'un peu de boue et d'eau, pourquoi une femme ne serait-elle par faite de rosée, de vapeurs terrestres et de rayons de lumière, des débris d'un arc-en-ciel condensé ? Où est le possible ?... Où est l'impossible ? (Le Diable amoureux).

Ne voilà-t-il une phrase tout à fait dans le goût de Louis Lambert, ou de Lady Ligeia ? Or, elle fut écrite par un contemporain de ces

marquises qui prétendaient savoir les mathématiques et l'astronomie (tout comme Poe) et s'intéressaient aux recherches de laboratoire.

C'est que les deux attitudes, celle de l'amateur d'illuminisme et de l'amateur de science, correspondent toutes deux, comme on l'a vu, aux mêmes besoins fondamentaux de l'esprit humain. Dans les deux cas, c'est la curiosité, le besoin de savoir, qui pousse à la recherche du nouveau, de l'inattendu. Les contes de fées et les découvertes de la science satisfont, par des moyens différents, le même instinct, qui est fort ancien. En littérature, il a provoqué presque à toutes les époques, des floraisons plus ou moins épanouies et surtout plus ou moins remarquées, mais dont il n'est pas impossible d'établir la continuité. Aux débuts du romantisme, les points de jonction sont partout visibles. Tel roman des premières années de Balzac, *La dernière Fée*, pourrait prendre place sans trop de disparité à côté des productions analogues de M^{me} du Roumier, écrites près d'un siècle auparavant.

Edgar Poe a écrit à la fois des contes de fées et des histoires pseudo-scientifiques, et, par là, il était peut-être beaucoup plus voisin qu'on ne pense de ce xvin^e siècle où les *Cabinets des fées* et les *Bibliothèques bleues* étaient édités ou réédités en même temps que des ouvrages de vulgarisation ou des romans scientifiques.

Mais il ne suffit pas d'établir que Poe pouvait être en communion d'idées avec les auteurs du xvin^e siècle. Il faut encore se demander s'il pouvait matériellement, s'il devait vraisemblablement, lire des auteurs qui sont bien obscurs aujourd'hui.

On peut faire observer d'abord que, comme on l'a vu, les lectures de Poe étaient souvent assez hétéroclites. N'ayant pas le temps ni les moyens d'être érudit, on le voit chercher à faire figure d'érudit, et pour cela toujours en quête de citations pittoresques et de détails bizarres. Il cherche aussi des sujets, et des sujets sortant de l'ordinaire. Cela étant, faudrait-il s'étonner qu'il eut été chercher des aliments à son imagination chez des auteurs obscurs, secondaires et étrangers, lui qui tenait essentiellement à passer pour un esprit créateur et qui était d'autant plus chatouilleux sur la question d'originalité qu'il jetait plus facilement l'accusation de plagiat à la face des autres.

D'un autre côté, il est vrai, Poe n'a jamais eu de véritable bibliothèque à sa disposition, ni le moyen de se procurer des livres rares.

Mais beaucoup d'auteurs secondaires du xviii^e siècle, aujourd'hui totalement ignorés du public, l'étaient beaucoup moins il y a un siècle, au temps de la jeunesse de Poe. Leurs livres, souvent même aujourd'hui plus dédaignés que rares, étaient très loin d'être des curiosités bibliographiques, vers 1827 ou 1830. Au contraire, comme tous les livres démodés sans être encore anciens, ils devaient se vendre beaucoup moins cher que les nouveautés, et s'il était une catégorie d'ouvrages à la portée de la bourse du toujours impécunieux Poe, c'était bien celle-là.

Sébastien Mercier, par exemple, nous fait aujourd'hui l'effet d'un incêtre, parce que beaucoup de ses écrits se rapportent aux mœurs de l'ancien régime, au règne de Louis XV; mais sa production se prolongea jusque sous le Premier Empire, et vraisemblablement on le lisait encore à cette époque, et même sous la Restauration. Toutes proportions gardées, il n'était pas, dans cette période qui correspond à l'enfance et à l'adolescence de Poe, plus ancien que ne l'est aujourd'hui Jules Verne, qui est si peu oublié qu'on le cite automatiquement presque toutes les fois qu'on fait allusion à la vogue du roman d'aventures. A l'heure où j'écris, le premier roman de Jules Verne, *Cinq semaines en Ballon*, remonte à plus de soixante-dix ans, et c'est pourtant un livre que tous les hommes faits et beaucoup de jeunes gens ont lu, et, en librairie, ce n'est certes ni une curiosité ni une rareté. Mais qui nous dit que ce n'en sera pas une dans soixante-dix autres années?

D'autre part, il importe de se rappeler ici que le poète du *Corbeau* ressemble à ces plantes cultivées dans les forceries qui ont une maturité précoce et une décrépitude prématurée. Non seulement il est mort jeune, mais, à l'époque où il est mort, son activité créatrice était déjà considérablement ralentie; peut-être même la véritable activité créatrice était-elle éteinte.

On sait que rien n'est plus difficile à déterminer que la première date de publication des compositions de notre auteur. Les dates données par les derniers éditeurs, Woodberry, Harrison, sont celles des plus anciens textes qu'on ait pu retrouver dans les périodiques du temps, *Southern Literary Messenger*, *Graham's Magazine*, etc. Mais l'examen des collections de périodiques de ce genre, quand elles existent (et elles sont généralement rarissimes) révèle immédiatement l'incertitude des dates généralement acceptées. Le *M. S. Found*

in a Bottle, par exemple, faisait partie des *Tales of the folio Club*, c'est-à-dire du recueil présenté en 1833 au concours du *Saturday Visiter*. Il était également inclus dans le recueil de contes pour lequel Poe chercha en vain un éditeur, et lorsqu'il entra au *Southern Literary Messenger*, l'auteur sortit encore une fois le manuscrit de sa bouteille pour le placer dans le numéro de décembre 1835. Si le manuscrit de Poe avait été rejeté par le *Visiter* en 1833, nous attribuerions à ce conte la date de 1835. En fait, on a déjà relevé plusieurs erreurs de ce genre. On a retrouvé, il y a quelques années, une partie de la collection d'un périodique resté inconnu à Woodberry et à Harrison, *The Saturday Courier*, et, dans la seule année 1832, cinq contes de Poe, auxquels on avait attribué jusqu'ici des dates de publication beaucoup plus tardives (1).

Dès lors, étant donné qu'il a été publié en Amérique, aux environs de 1830, un certain nombre de magazines, aujourd'hui absolument introuvables, quelques-uns même disparus sans laisser de traces, on se demande si l'on est jamais sûr de savoir à quelle date remonte un conte de Poe. Qui sait ce que l'on trouverait si l'on pouvait dépouiller tous les « *Visiter* » et les « *Ladies'Book* » qui paraissaient à cette époque? Les *Tales of the Folio Club*, soumis, en 1833, au *Saturday Visiter* (2), étaient au nombre de seize. Mais ce n'était là probablement qu'une sélection. Le jeune auteur, désireux de gagner un prix dont il avait besoin à tous les points de vue, avait sans doute fait un choix, et un choix sévère, dans ses manuscrits. De plus, il est extrêmement probable que, comme tous les conteurs, il avait, en outre des seize contes achevés, un certain nombre de contes commencés, de plans, ou simplement d'idées dans la tête. Et comme les contes de Poe sont en assez petit nombre, quand on réfléchit à tout cela, on se demande s'il serait possible que toutes les *Histoires extraordinaires* aient été composées, ou tout au moins conçues, vers la vingt-troisième ou la vingt-quatrième année, à cette époque, l'une des plus obscures de la vie du poète, où l'on ne sait ni

(1) *Metzengerstein*, *A Tale of Jerusalem*, *The Duc de l'Omelette*, *A Decided Loss* (devenu plus tard *Loss of Breath*). *The Bargain lost* devenu plus tard *Bon-Bon*. Cf. Robertson, p. 239, Phillips I, 428, qui résument divers travaux de T. O. Mabbott.

(2) Dont il n'existe, soit dit en passant, aucune collection complète dans toute l'étendue des Etats-Unis. Quelques particuliers possèdent des numéros ou des tomes dépareillés que les fidèles de Poe se disputent quand ils passent dans les ventes.

de quoi il vécut, ni ce qu'il faisait, ni même au juste où il vivait. On se demande si le Poe que nous dépeignent les biographies n'aurait plus été, dans la suite, que l'éditeur et le courtier d'un poète mort jeune et qui ne revivait en lui qu'à de rares intervalles (3).

Il en résulte, en tout cas, que ce sont les influences que Poe a pu subir dans la première période de sa vie qui mériteront d'être considérées comme les plus profondes, les plus fécondes et les plus certaines. Quelles sont ces influences ? On parle de Hoffmann, de Byron, de Hawthorne. Pour Hoffmann, nous avons vu combien la chose est discutable. Pour Hawthorne, son influence n'a pu s'exercer que plus tard, comme celle de Balzac, et l'influence de Byron a dû naturellement se faire sentir sur le poète beaucoup plus que sur le prosateur. Mais on imagine aisément le jeune Poe au cours de son existence hasardeuse, trouvant dans un cabinet de lecture ou chez un bouquiniste tel que celui dont il décrit la boutique dans *The Literary Life of Thingum Bob, esq.*, des tomes dépareillés de la *Bibliothèque des Voyages imaginaires*. Ou bien, peut-être, il put consulter des auteurs de ce genre à la bibliothèque de Baltimore, qui paraît être le seul endroit où il ait jamais eu l'occasion de consulter une collection de livres dignes de sa curiosité.

Tout cela n'est qu'hypothèse, sans doute. Mais, à défaut de renseignements plus précis, ces considérations, si incertaines qu'elles soient, suffisent peut-être à établir au moins la possibilité d'un contact entre Poe et les auteurs français du XVIII^e siècle, même secondaires, dont l'œuvre imprimée fut assez largement diffusée de leur temps. Pour le reste, nous n'avons plus qu'à trouver des rapprochements assez frappants pour s'imposer, si c'est possible.

*
**

Des rapprochements, on peut en faire, et certaines similitudes s'imposent à l'esprit tout d'abord. Ce Sébastien Mercier, dont il était

(3) Il faut bien entendu excepter dans cette hypothèse, le petit nombre de contes que leur contenu permet de dater avec certitude : *The Mystery of Marie Roget* basé sur un fait divers contemporain et *Von Kempelen and his discovery*, suscité par la « ruée vers l'or » de 1849 ne sauraient remonter au delà de l'époque même où ils parurent. Mais précisément, ces contes ne sont pas les meilleurs de Poe et on dirait qu'il s'y pastiche lui-même. *Marie Roget* est inférieur à *Murders in the rue Morgue*, et *Von Kempelen* est franchement médiocre.

question tout à l'heure, était un auteur bien fait pour intéresser un homme comme Poe. Fougueux iconoclaste, il fut un de ceux dont l'esprit s'élançait vers l'avenir avec le plus d'ardeur, au point que Voltaire fait figure de réactionnaire à côté de lui. Il ne lui a manqué peut-être que des encouragements, un autre public, une époque plus mûre, pour être le Wells de son temps. En tout cas, il a contribué à frayer la route aux Wells de l'avenir et, même aujourd'hui, on cite encore au moins le titre de son fameux ouvrage : *L'An deux mille quatre cent quarante*.

Poe le cite aussi, dans une note, au début de *Metzengerstein* :

Mercier in *L'an deux mille quatre cent quarante* seriously maintains the doctrines of the Metempsychosis, and J. D'Israeli says that « no system is so simple and so little repugnant to the understanding... »

Mais, comme d'habitude, cela ne prouve rien, et il est facile de voir, ici, que Poe cite de seconde main, car il a ici indiqué sa source : c'est Disraeli — Disraeli le père, et non Lord Beaconsfield. Dans les *Curiosities of Literature*, du savant bibliophile (article *Metempsychosis*, t. I, p. 192, de l'édition Warne) on trouve exactement la même allusion à Mercier et à son livre.

Mais aussi, si cette citation ne prouve pas que Poe ait lu Mercier, elle ne prouve pas non plus qu'il ne l'ait pas lu. Au contraire, si les allusions puisées dans Disraeli remontent tout à fait aux débuts de Poe (4), celle-ci a pu inspirer à l'auteur américain le désir de faire plus ample connaissance avec son confrère français. Si jamais *L'An deux mille quatre cent quarante* est tombé dans les mains de Poe, il y a cent à parier qu'il l'a feuilleté avec intérêt.

Dans cette espèce d'anticipation, il est vrai, la fantaisie scientifique ne fournit guère à l'auteur qu'un cadre pour la satire sociale. Cependant, l'argument du livre concorde singulièrement, dans l'ensemble, avec celui d'une fantaisie de Poe, *Mellonta Tauta*, publiée vers le même temps qu'*Eurèka*. Dans les deux récits, bien que celui de Poe soit considérablement plus bref, nous voyons les hommes de l'avenir porter les jugements les plus erronés sur l'époque ancienne (la nôtre, c'est-à-dire celle de l'auteur), s'étonner des absurdités qu'ils ren-

(4) Cf. édition Woodberry, t. IV, p. 290, ce que celui-ci dit du « commonplace book » compilé par Poe « early in his career ».

contrent dans les usages anciens (contemporains) et témoigner par ailleurs que le goût de l'absurdité n'est pas éteint chez les hommes. De l'ensemble se dégage un jugement ironique et assez peu favorable sur l'humanité de tous les temps. Mais donnons plutôt des exemples. Voici un échantillon des nouvelles recueillies par le héros de Mercier en 2440 :

De Naples, le

L'Académie des belles-lettres de Naples a adjugé le prix au nommé ***. Le sujet était de déterminer au juste ce qu'étaient les Cardinaux dans le dix-huitième siècle ; les mœurs et les idées de ces singuliers personnages ; ce qu'ils disaient, ce qu'ils faisaient dans la prison du conclave ; et le moment précis où ils sont redevenus ce qu'ils étaient lors de l'enfance du christianisme. L'auteur couronné a satisfait pleinement aux vœux de l'Académie. Il a donné jusqu'à la description de la barrette et du chapeau rouge. Cette dissertation n'est pas moins divertissante que profonde. (5).

N'y a-t-il pas là comme une esquisse du personnage de Pundit, dont les discours occupent une place prépondérante dans *Mellonta Tauta*. Le narrateur (ou la narratrice, on ne sait trop), au cours d'un voyage aérien, occupe ses loisirs à écrire à un ami. Une grande partie de la lettre est employée à transcrire les propos d'un autre passager du *Skylark* (c'est le nom du ballon, et la lettre est datée du 1^{er} avril 2848), nommé Pundit. Ce Pundit, comme son nom l'indique, est un archéologue, un amateur d'antiquités, et il ne parle que de l'ancien temps, c'est-à-dire du XIX^e siècle. Il en sait d'ailleurs très peu de chose, à cause du grand tremblement de terre, survenu en 2050, et qui a anéanti presque tous les vestiges de l'ancienne civilisation. On en est réduit aux hypothèses, basées sur quelques rares débris :

Nearly all that we have hitherto known of them is, that they were a portion of the knickerbocker tribe of savages infesting the continent at its first discovery by recorder Riher, a knight of the Golden Fleece. They were

(5) L'AN || DEUX MILLE || QUATRE CENT QUARANTE || Rêve s'il en fut jamais || A LONDRES || MDCCLXXV, sans nom d'auteur, page 390.

Est-il besoin de faire remarquer que Mercier s'inspire des *Lettres persanes*. Montesquieu et lui cherchent à dépayser leur lecteur pour pouvoir critiquer plus librement les usages contemporains. Mais Mercier s'est efforcé de renouveler le procédé en remplaçant l'éloignement dans l'espace par l'éloignement dans le temps. C'est aussi ce qu'avait fait Voltaire, mais en sens inverse (en se plaçant au point de vue du passé) en faisant assister Tullia, fille de Cicéron, à la toilette de M^{re} de Pompadour.

by no means uncivilized, however, but cultivated various arts, and even sciences after a fashion of their own. It is related of them that they were acute in many respects, but were oddly afflicted with monomania for building what, in the ancient Amriccan, was denominated « churches » — a kind of pagoda instituted for the worship of two idols that went by the names of Wealth and Fashion. In the end, it is said, the island became, nine tenths of it, church. (6).

Non seulement le procédé employé est le même, mais il est employé pour la même fin, une fin satirique, et, dans les deux cas, la satire est dirigée contre les gens d'église. Sans doute, cela peut être, c'est très probablement une pure coïncidence; cela ne suffit pas à prouver que Poe ait lu Sébastien Mercier (7); mais cela peut nous encourager à poursuivre nos investigations du même côté, à rechercher, s'il en existe, des auteurs du même genre et de la même époque pour les confronter avec Poe.

Ces auteurs ne sont pas rares. Ils étaient si nombreux et si en vogue, vers la fin du XVIII^e siècle, que l'on avait rassemblé les plus typiques des productions de ce genre dans une collection bien connue, la *Bibliothèque des Voyages extraordinaires*, parue de 1787 à 1789. On y trouve non seulement des récits de voyage, vrais ou faux, mais aussi, comme l'annoncent les sous-titres, des « songes », des « visions », des récits cabalistiques. Les romans de ce genre, en général, et la *Bibliothèque des Voyages extraordinaires*, en particulier, paraissent avoir eu une assez large diffusion, non seulement en France, mais à l'étranger. On trouve la « Bibliothèque » dans plusieurs grandes bibliothèques américaines (8), où elle provient généralement de dons volontaires; elle figurait donc autrefois dans les

(6) Lire aussi, quelques lignes plus loin, l'histoire de la découverte par Pundit d'une inscription commémorative de la reddition de Lord Cornwallis à Georges Washington. Pundit déchiffre l'inscription en faisant des contresens épouvantables à chaque mot. Le passage est étonnant de verve.

(7) On pourrait aussi retrouver le germe de *Some words with a Mummy* dans le Songe X des *Songes et Visions philosophiques*, où l'on voit Mercier s'entretenir avec la Momie de Sémiramis. Mais il ne s'agit que d'une ressemblance très générale et Poe paraît avoir eu à sa disposition des modèles américains (Cf. les notes de Woodberry et la lettre de K. Campbell in *The Nation*, vol. 90, p. 625).

(8) H. Atkinson a pu s'en servir à New-York, moi-même j'ai pu en disposer à Montréal où elle se trouve à la bibliothèque de l'Université Mc Gill, et où j'ai pu vérifier la présence de deux collections analogues, plus ou moins complètes, il est vrai, dans deux autres bibliothèques. M. Gilbert Chinard, professeur à Johns Hopkins, a eu également cette même collection à sa disposition.

bibliothèques particulières et elle ne devait pas être introuvable aux environs de 1830. A cette époque, elle datait à peine de quarante ans, c'est-à-dire qu'elle était relativement plus récente que les romans de Jules Verne, dont nous constatons tout à l'heure la persistante actualité. Il s'agit donc d'ouvrages que Poe a pu lire et qui nous fourniront, on peut s'y attendre, un grand nombre d'idées semblables à celles qu'il a reprises ou exploitées. Assez vague dans certains cas, la concordance s'étend dans d'autres jusqu'à des détails dont l'étrangeté même rend peu vraisemblable qu'ils se soient trouvés chez deux auteurs différents par le seul effet du hasard. En tout cas, même si cette étude n'est pas toujours concluante au point de vue des sources, elle aura l'avantage de replacer Poe, le maître de l' « histoire extraordinaire » dans une série dont des travaux, toujours de plus en plus nombreux depuis quelques années (9), ont montré l'intérêt et les relations avec l'histoire des idées.

(9) Voir surtout le cours professé par M. Lanson en 1909 et recueilli dans la *Revue des Cours et Conférences*, le livre de M. Gilbert Chinard : *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Hachette, 1913, et Geoffroy Atkinson, *The extraordinary voyage in French Literature before 1700*, Columbia University Press, 1920.

CHAPITRE II

Poe n'a jamais écrit qu'une seule œuvre qui mérite vraiment le nom de roman, c'est-à-dire un récit d'assez longue haleine, et c'est précisément un « Voyage extraordinaire » : *The Narrative of Arthur Gordon Pym, of Nantucket*.

Woodberry a déjà fait une enquête sur les sources de ce roman (1), et est arrivé à établir que Poe s'était servi de l'ouvrage d'un certain capitaine Morell, ou Morrell, auteur d'un récit de voyage dans les mers du Sud, publié en 1832. La chose ne fait pas de doute et n'était d'ailleurs pas difficile à découvrir, puisque l'auteur de *Gordon Pym* renvoie lui-même à Morrell, dans le cours de son récit. Seulement, il s'en est servi un peu plus souvent, un peu plus longtemps qu'il n'a l'air de le dire. Péchés tout à fait véniels, d'ailleurs, car ce que Poe a emprunté à Morrell ce sont précisément de ces pages qu'on ne lit pas, des détails fastidieux d'histoire naturelle sur les mœurs des pingouins, et d'autres détails non moins oiseux sur la terre de Kerguelen. Ces détails, Poe ne les a probablement insérés dans son récit

(1) Cf. *Life of Poe*, tome I, p. 191 et les notes du vol. V de son édition. Il est probable d'ailleurs que Poe avait réuni pour ce livre une documentation technique puisée un peu partout. Mais, ou bien elle est plus technique que française, ou bien, s'il existe des ouvrages français qui semblent avoir pu servir à Poe, ils ont presque toujours des équivalents anglais. Ainsi, à propos des labyrinthes que Pym et son compagnon trouvent dans leurs explorations, et dont le dessin forme une inscription phénicienne, on pourrait songer à Court de Gebelin, qui, dans *Le Monde primitif* (9 vol. Paris 1778-1784) prétend trouver des inscriptions phéniciennes en Amérique mais les rêveries de ce genre ne sont pas rares non plus chez les publicistes anglais.

* Geo Jones (*The history of ancient american*) prétend que les Peaux Rouges viennent de Tyr. Il est vrai que son livre est de 1843, donc postérieur à *Pym*, mais il a du avoir des prédécesseurs.

que pour en augmenter la vraisemblance, la « crédibilité », comme on dirait aujourd'hui : ce sont les lettres de créance que l'auteur présente au public et que celui-ci se donne rarement la peine d'examiner de près : il lui suffit de constater qu'elles sont là. Poe n'a pas eu tout à fait tort, en somme, d'aller chercher toute faite cette partie fastidieuse de sa besogne dans un quelconque récit obscur et oublié : l'ennui même qui s'exhale de ces quelques pages est une note réaliste, la note « journal de bord », placée là d'une manière tout à fait artistique, pour mieux faire ressortir les aventures horribles et incroyables qui viennent ensuite. Ce n'est donc pas là une source bien intéressante : Poe s'est servi de Morrell comme il se serait servi de cent autres récits de voyage également consciencieux et également ennuyeux.

Il est bien vrai que Woodberry a essayé de prouver que Poe s'était inspiré des pages 591 et 463-464 du livre de Morrell, où celui-ci narre sa rencontre avec certains sauvages, pour imaginer les indigènes de son pays de Tsalal. Mais la valeur de ce rapprochement a été vivement contestée par un autre critique américain (John W. Robertson, *Edgar A. Poe, a study*, San-Francisco, 1921, p. 261 sqq.) ; et, en effet, quand on se reporte aux textes, on s'aperçoit que la ressemblance est très vague.

Serons-nous plus heureux en essayant de rapprocher certains incidents de *Gordon Pym* d'un autre récit de voyage, écrit en français, celui-là, et d'ailleurs purement imaginaire : *Relation d'un voyage du pôle arctique au pôle antarctique par le centre du monde* (2). Il s'agit d'aventures tout à fait extraordinaires, comme on le voit par le seul énoncé de ce titre, et l'histoire a plus d'un rapport avec plus d'un récit de l'auteur américain, car elle est littéralement farcie de détails extravagants. Mais, pour l'instant, c'est la partie finale du voyage qui nous intéresse, car c'est celle qui s'effectue dans les mers australes, c'est-à-dire dans les régions mêmes où navigue le héros du *Nantucket*.

Chose qui pourrait surprendre au premier abord, ce n'est pas le

(2) Bibliothèque des Voyages imaginaires tome XIX. La première édition avait paru en 1723. L'ouvrage est anonyme. Le titre exact est : *Relation || d'un voyage || du Pôle arctique || au pôle antarctique, || par le centre du monde ||* avec la description de ce périlleux passage, et des choses merveilleuses et étonnantes qu'on a découvertes sous le pôle arctique.

roman de Poe qui est le plus abondant en merveilleux. Bien que beaucoup plus court, le « Voyage » français déborde d'imaginations singulières. A chaque pas, ce ne sont qu'îles flottantes, phénomènes naturels, animaux inconnus, au pelage ou au plumage bariolé, végétaux défiant les classifications de la botanique et qui produisent des fleurs singulières et des fruits nouveaux. Au reste, ce n'était pas là, même en 1723, une si grande nouveauté qu'on pourrait le croire. On distingue très bien à quelles sources pouvait s'abreuver la fantaisie de l'auteur, qui devait être un humaniste : l'*Histoire Véritable*, de Lucien, et la continuation de Perrot d'Ablancourt ont dû l'inspirer. Seulement, au lieu que Lucien entasse délibérément les extravagances les unes sur les autres pour ne produire qu'une bouffonnerie, et que les imaginations de Perrot d'Ablancourt sont de froides allégories, l'auteur du *Voyage* adopte le ton sérieux du découvreur de nouvelles terres, et là non plus, il n'avait pas à faire un grand effort d'imagination : les relations de voyages vrais ou faux pullulaient depuis le xvi^e siècle. Le lieu même où prennent place la plupart des incidents du *Voyage*, les mers australes, attiraient depuis longtemps l'attention des chercheurs d'inconnu. Il n'est besoin que de rappeler ici *La Terre australe connue*, de Gabriel de Foigny (étudié par M. Atkinson, et réédité par M. Lachèvre) (3). Mais tandis que dans le livre de Foigny, comme dans beaucoup d'autres, l'utopie, c'est-à-dire le rêve d'une société meilleure, occupe une place prépondérante, l'auteur du *Voyage* a mis l'accent sur l'exotisme et l'étrangeté. C'est là d'abord ce qui fait de lui un précurseur de Poe; mais celui-ci a compris qu'il fallait doser cette étrangeté. En accumulant les merveilles, l'auteur du *Voyage* nuit à la vraisemblance; la faune et la flore si étonnantes qu'il décrit fatiguent et blasent très vite notre imagination : tant d'animaux si extraordinaires finissent par nous sembler très ordinaires au bout de quelques pages. L'auteur de *Gordon Pym* est beaucoup moins prodigue de ses miracles : un oiseau inconnu, un quadrupède bizarre, une rivière pleine d'une substance étrange, toute en filaments, et c'est tout : il en fait pressentir plus qu'il n'en dit. De même, quand il emprunte, il n'emprunte pas les détails les plus voyants, mais il s'arrange pour dramatiser ses emprunts et les

(3) I. Lachèvre. *Les successeurs de Cyrano*, Paris, 1922. Le livre contient la reproduction du texte de l'édition originale et une biographie de Foigny.

rendre éminemment suggestifs. Voici, par exemple, la description d'un phénomène céleste observé par les héros du *Voyage* :

Dans ce même tems, j'aperçus sur le bord de l'horizon une longue suite de nuages, dont une partie vint insensiblement à tomber en ligne perpendiculaire jusques sur la mer, sans pourtant se détacher des autres : c'étoit une vapeur très claire et très transparente, que le vent poussoit peu à peu vers nous : quand elle fut plus proche, elle parut de la couleur d'un feu pâle, et ressembloit ainsi à une grande et haute colonne de feu, qui touchant d'une extrémité la mer, et de l'autre les nues, se mouvoit sur la surface des eaux : au bout d'un quart d'heure elle s'évanouit, et il n'en resta plus qu'une légère fumée, qui fut bientôt tout à fait dissipée ; cependant, le feu circulaire se faisoit voir de tems en tems dans les intervalles des nuages, et forma peu après dans l'air un très bel arc composé de deux couleurs, savoir d'un jaune clair et d'un vert qui tiroit un peu sur le bleu. Cet arc se réfléchissant dans la mer, faisoit un cercle parfait d'une beauté extraordinaire...

(Op. cit. chap. IX)

Voilà un tableau extrêmement curieux, mais pas très clair. S'agit-il d'un nuage ou d'un phénomène lumineux ? Le nuage a-t-il la forme d'un rideau ou d'une colonne ? Le feu embrase-t-il toute une partie du ciel, ou n'est-ce qu'un simple arc-en-ciel ? L'esprit est frappé d'étonnement plutôt que charmé. On songe vaguement à une aurore boréale, mais on ne sait trop si les différences constatées viennent de ce que la description est confuse ou de ce qu'il s'agit d'un phénomène plus rare encore. Dans *Arthur Gordon Pym*, tous ces défauts disparaissent : la description est plus claire et en même temps plus dramatique et plus impressionnante :

March 1. Many unusual phenomena now indicated that we were entering upon a region of novelty and wonder. A high range of light grey vapour appeared constantly on the southern horizon, flaring up occasionally in lofty streaks, now darting from east to west, now from west to east, and again presenting a level and uniform summit — in short, having all the wild variations of the Aurora Borealis. The average height of this vapour, as appeared from our station, was about twenty five degrees.....

... *March 6.* The grey vapour had now arisen many more degrees above the horizon, and was gradually losing its greyness of tint.....

March 9. The range of vapour to the southward had arisen prodigiously in the horizon, and began to assume more distinctness of form. I can liken it to nothing but a limitless cataract, rolling silently into the sea from some immense and far-distant rampart in the heaven. The gigantic curtain ranged along the whole extent of the southern horizon. It emitted no sound.

(The Narrative of Arthur Gordon Pym, ch. XXV).

La première chose qu'on remarque, en comparant ces deux textes, c'est l'intensité d'émotion étonnante que le découpage sous la forme « journal de bord » ajoute au récit. Ce phénomène naturel, qui, tout à l'heure, était simplement curieux, parce qu'il ne durait qu'un quart d'heure, prend maintenant l'aspect d'une fatalité inexorable et menaçante.

En outre, il faudrait noter ici, comme toujours, les effets que Poe obtient par l'addition de détails techniques, positifs, qui donnent à son récit une allure « matter of fact », les directions est-ouest et ouest-est, la hauteur au-dessus de l'horizon, estimée à vingt-cinq degrés, *en moyenne* (the average height). Comment douter de la véracité d'un homme qui est à la fois assez exact pour vous donner la hauteur du phénomène en degrés, et assez honnête pour convenir qu'il ne vous donne que la hauteur moyenne?

Mais ce qu'il y a de plus remarquable, à notre avis, c'est peut-être la manière dont Poe clarifie et ordonne tout ce qu'il touche. C'est vraiment un des esprits les plus extraordinairement lucides qui existent dans toutes les littératures. Ce phénomène, si vague tout à l'heure sous la plume de l'auteur oublié, il prend maintenant des contours d'une fermeté marmoréenne, sans rien perdre de son étrangeté. Les détails contradictoires, au lieu d'être confondus dans un tableau unique, sont échelonnés sur plusieurs jours, ce qui explique les changements. Pour l'essentiel du phénomène lui-même, nous ne sommes plus obligés de nous demander si c'est une colonne ou un rideau; c'est un rideau qui couvre toute une partie de l'horizon. Encore, avec l'auteur du *Voyage*, fallait-il suppléer le mot; dans Poe, il y est : *The gigantic curtain ranged along the whole extent of the southern horizon*. On a épargné tout effort aux imaginations déficientes, et en même temps on n'a rien épargné de ce qui pouvait suggérer la terreur. Au lieu de nous dire que cette « longue suite de nuages » tombe « en ligne perpendiculaire », ce qui est exact et froid comme un traité de géométrie (4), on nous présente une immense cataracte s'écroulant silencieusement dans la mer. A ces détails, les plus impressionnants, on a soigneusement réservé la place d'hon-

(4) Poe lui aussi sait imiter le langage des traités de géométrie, mais quand il le faut et où il le faut. C'est une question de dosage et d'arrangement, en un mot une question d'art.

neur, celle de la fin, tandis que l'expression vague « a high range of light grey vapour » qui correspond à « une longue suite de nuages » était réservée pour les explications préliminaires, où il n'est besoin que de clarté. Au lieu que dans le récit français tout est sur le même plan, Poe observe les lois d'une gradation savante.

*
**

Nous en avons sans doute assez dit pour permettre d'apprécier les procédés de Poe, mais notre désir d'être complet nous oblige à rapporter encore quelques détails qui peuvent être rapprochés avec quelque vraisemblance dans les deux récits de voyage examinés ci-dessus. Nous bornerons d'ailleurs les commentaires au minimum, car nous ne pourrions que nous répéter : les procédés de Poe, appliqués d'une façon magistrale, sont en somme peu variés.

L'auteur du voyage mentionne des bouillonnements suspects rencontrés autour du pôle antarctique :

Comme nous voguions doucement vers cette susdite, nous vîmes en quatre ou cinq endroits distans l'un de l'autre d'environ la portée d'un mousquet, de grosses écumes bouillonnantes, qui s'élevant assez haut avec impétuosité, formoient au dessus de la surface de la mer comme de petites collines ; ces bouillons d'eau et d'écume avoient tant de force que notre vaisseau, en passant au travers, pensa en être renversé. Nous ne pûmes jamais comprendre ce que ce pouvait être.

(Op. cit., chap. II.).

Le journal de Gordon Pym mentionne aussi des phénomènes analogues :

March 3. The heat of the water was now truly remarkable, and its colour was undergoing a rapid change, being no longer transparent, but of a milky consistency and hue. In our immediate vicinity it was usually smooth, never so rough as to endanger the canoe — but we were frequently surprised at perceiving to our right and left, at different distances, sudden and extensive agitations of the surface — these we at length noticed were always preceded by wild flickerings in the region of vapour to the southward

March 6. Today a violent agitation of the water occurred very close to the canoe. It was attended, as usual, with a wild flaring up of the water at its summit, and a momentary division at its base.

(Gordon Pym, ch. XXV).

Passons cette fois sur le découpage en notations journalières, quoique ce deuxième exemple fasse peut-être mieux sentir ce que le

procédé a de voulu, de systématique. Mais il est curieux de voir combien, malgré ce découpage, Poe est habile à condenser. Dans le récit français, il y a une foule de détails miraculeux, mais ils sont présentés de façon discursive, éparpillés. Dans les lignes qui précèdent celles que nous venons de citer, on parle encore d'un phénomène lumineux :

Nous portâmes avec toutes nos voiles vers une grande côte que nous aperçûmes à l'est, dans l'espérance de pouvoir mettre pied à terre quelque part ; et nous vîmes à une de ses extrémité qui s'avançoit vers le Pôle antarctique une lumière qui ressemblait assez à l'aurore. (Ch. II).

C'est une première indication du phénomène dont il a été question plus haut ; mais cette indication se trouve au chapitre II, tandis que la description détaillée ne se trouve qu'au chapitre IX, et les voyageurs rencontrent une foule de choses dans l'intervalle. Cette composition désordonnée, ou plutôt cette absence de composition, dont il serait facile de donner d'autres exemples (5), jette le trouble dans l'esprit du lecteur sans aucun profit. Poe, au contraire, suivant son habitude, non seulement rassemble, mais coordonne. Non seulement les bouillonnements sont mentionnés en même temps que le rideau de nuages, mais encore on a bien soin de nous faire remarquer qu'à chaque bouillonnement plus intense correspond un frisson lumineux dans le rideau de vapeurs, nous donnant ainsi à entendre que les deux phénomènes n'ont qu'une seule et même cause. Au fond, il n'est pas beaucoup plus explicite que l'auteur du *Voyage*, mais il s'arrange pour nous donner, par ses sous-entendus, une puissante impression de mystère. Au lieu de dire naïvement : *nous ne pûmes jamais comprendre ce que ce pouvait être*, il nous donne à penser que, si nous pouvions comprendre, ce serait quelque chose d'inouï et de monstrueux. Il n'est pas jusqu'à l'inachevé du récit, l'absence de dénouement, qui ne contribue à renforcer cette impression. Sans vouloir admirer à tout prix ce qui n'est peut-être qu'impuissance ou fatigue, il nous semble que la narration de Gordon Pym est plus

(5) L'auteur du *Voyage* met le comble à sa maladresse en donnant des explications anthropocentristes et d'une parfaite platitude : « Il s'élève dans les airs des exhalaisons lumineuses pendant l'absence du soleil, autrement les deux zones froides seraient alternativement, pendant six mois, ensevelies dans une affreuse nuit. »

belle de rester ainsi en suspens sur ces indications mystérieuses. Alors que cette fin abrupte laisse nos imaginations encore vibrantes, une explication complète, quelle qu'elle fût, nous aurait très probablement déçus (6).

*
**

Nous avons négligé jusqu'ici de considérer l'ensemble de ce curieux récit qu'est le *Voyage au pôle antarctique* pour ne nous occuper que des ressemblances partielles qu'il pouvait offrir avec *Gordon Pym*. Mais est-ce que le thème fondamental lui-même, tel qu'il est résumé dans le titre, n'offre pas un certain air familier : « Passage du pôle arctique au pôle antarctique par le centre du monde ». Cette idée, ou plutôt cette hypothèse, d'après laquelle les deux pôles seraient deux gouffres tourbillonnants, mis en communication par un gigantesque courant dirigé suivant l'axe de la planète, est bien faite pour étonner l'esprit. Aussi n'est-il pas surprenant que Poe ait voulu s'attribuer la gloire de l'avoir inventée. Dans toutes les éditions de ses œuvres, on lit, à la fin du récit intitulé *M. S. Found in a Bottle*, une note ainsi conçue :

(6) C'est, à mon avis, ce que prouve l'ouvrage où Jules Verne a essayé de donner une solution au mystère de Gordon Pym : *Le Sphinx des Glaces*. La solution est ingénieuse, mais puérile : le pôle est occupé par une énorme masse aimantée qui attire à elle tous les objets métalliques, et les héros de Jules Verne y trouvent Gordon Pym mort et fixé à la masse métallique par les clous de ses souliers. Nous verrons un peu plus loin, à propos du *MS found in a bottle*, comment on peut essayer, en s'appuyant sur les textes, de démontrer que Poe avait dans l'esprit une autre solution, et de retrouver les raisons qui ont pu l'empêcher de la mettre en œuvre.

En tout cas, la tentative de Jules Verne nous est un témoignage de la profonde impression que *Pym* avait faite sur nombre de lecteurs français, que les vieilles relations de voyage du XVIII^e siècle laissaient parfaitement indifférents. On pourrait en trouver une autre preuve dans le rapprochement que fait M. Seylaz (op. cit. p. 71) entre les descriptions que nous avons citées et ces vers de Baudelaire (*Fleurs du Mal* XXXI).

C'est un univers morne à l'horizon plombé

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois

Et les six autres mois la nuit couvre la terre ;

C'est un pays plus nu que la terre polaire,

Ni bêtes ni ruisseaux, ni verdure ni bois.

Ainsi Poe a rendu à la France ce qu'elle lui avait prêté ; où plutôt, nous avons ici un nouvel exemple de ces transplantations qui semblent si favorables à l'enrichissement et au développement des thèmes littéraires.

Note. — The « Ms found in a bottle » was originally published in 1831, (7) and it was not until many years afterwards that I became acquainted with the maps of Mercator, in which the Ocean is represented as rushing, by four mouths, into the (northern) Polar Gulf, to be absorbed in the bowels of the earth ; the Pole itself being represented by a black rock, towering to a prodigious height.

Le *Manuscrit trouvé dans une bouteille* faisait partie des *Tales of the Folio Club*, la série de contes présentée par Poe au *Baltimore Saturday Visiter*. Ce fut le conte couronné et choisi pour être publié. C'est donc, en effet, une des plus anciennes publications de l'auteur et, en même temps, une de celles qui ont fondé sa réputation. On comprend qu'il ait combattu toutes les allégations qui pouvaient en diminuer la valeur.

Mais que faut-il penser de cette explication, un peu embarrassée, semble-t-il, où l'auteur se défend de s'être inspiré d'une carte ? On n'est pas un plagiaire, si l'on est conteur, parce qu'on imite une carte, ou plutôt parce que l'on tire un conte de l'idée vaguement indiquée sur une carte. Poe se montre ici bien prompt à se défendre contre une accusation problématique. Aurait-il voulu détourner notre attention en la lançant sur une fausse piste ? En tout cas, il n'est pas douteux que l'argument fondamental est le même dans le *Passage du pôle arctique au pôle antarctique* et dans le *M. S. Found in the Bottle*.

Le narrateur de 1723 part d'Amsterdam — celui de Poe de Batavia. Le récit commence dans les deux cas par des notations très positives, très terre-à-terre, calquées sur celles que l'on trouve dans les récits des véritables voyageurs. Poe se montre cependant supérieur, car son narrateur se pose tout d'abord en sceptique, en matérialiste, et multiplie les détails précis et concrets, ce qui doit nous donner à penser, plus tard, qu'il n'a dû ajouter foi aux choses merveilleuses qu'à bon escient. D'ailleurs, il se garde bien de nous donner l'explication des phénomènes extraordinaires qu'il constate, et dont le principal, dans le cas qui nous occupe, est que son bateau, en approchant du pôle, se trouve attiré dans une série de gouffres circulaires, où il se trouve bientôt comme dans un immense puits, dont

(7) La date 1831 doit être une coquille, car c'est en 1833 que Poe gagna le prix offert par le *Saturday Visiter*.

les parois seraient faites des flots de l'océan (8). Cette explication est seulement suggérée, et d'une manière encore plus vague que dans la note citée plus haut. Au contraire, l'auteur du *Passage* nous dit, dès la quatrième page :

... alors un vieux matelot nous conta qu'il avait ouï dire autrefois à un fameux pilote qui avait fort couru les mers du nord, qu'il y avoit sous le pôle arctique un effroyable tournant d'eau, qui pouvoit avoir soixante et dix ou quatre vingt lieues de circonférence ; qu'il estimait être le plus dangereux écueil du monde, au milieu duquel il devait y avoir un gouffre épouvantable et sans fond, où toutes les eaux de ces mers se précipitant, avaient communication, par le centre de la terre, avec les mers qui sont sous le pôle antarctique.

Il y a naturellement des divergences, et même des divergences assez fortes, entre les deux récits. D'abord, les navigateurs du XVIII^e siècle, partis des environs du Groenland, tombent dans le gouffre du pôle Nord et traversent effectivement la terre de part en part pour aller découvrir, dans les mers australes, de nouvelles merveilles. Le voyageur de Poe, après avoir essuyé un ouragan titannique, se trouve seul survivant sur son bateau avec un vieux Suédois. La tempête a duré cinq jours et, pendant ces cinq jours, ils ont avancé avec une vitesse effrayante dans la direction du Sud. Ils sont allés assez loin pour arriver dans l'océan antarctique et se trouver plongés dans la nuit polaire. C'est donc en sens inverse des héros du *Passage*, par le Sud et non par le Nord, que le héros va plonger, après la destruction de son vaisseau, dans les entrailles de la terre. Poe semble vouloir insister sur ce fait dans sa note. « Sur les cartes de Mercator, dit-il, c'est au pôle Nord que se trouve le gouffre. » S'il a compté sur cette particularité pour nous persuader qu'il n'avait imité personne, son argument ne vaut pas grand'chose. Rien de plus facile que de substituer le pôle Sud au pôle Nord en conservant l'idée-mère, et rien de plus fréquent que ces procédés, faciles, du reste, par lesquels tant d'écrivains s'efforcent de déguiser leurs emprunts. Ceci peut s'appliquer à Poe, qu'il se soit inspiré de Mercator ou de l'auteur du *Passage*.

(8) La dessus viennent se greffer d'autres miracles, notamment celui-ci : le bateau sur lequel il était parti ayant été brisé, par un abordage, l'observateur se réfugie sur le bateau abordeur, bateau extraordinaire dans lequel on nous fait reconnaître le fameux *Discovery*.

Mais le héros de Poe ne nous raconte pas, lui, son voyage à travers les entrailles de la terre. Il a jeté la bouteille à la mer au moment où le bateau s'enfonçait dans un gouffre sans fond, et son récit s'achève d'une manière abrupte sur le pressentiment d'une horrible catastrophe. C'est beaucoup plus dramatique, d'abord, et, de plus, il eût été sans doute trop difficile, à l'époque où écrivait Poe, un siècle après son devancier, de rendre vraisemblables les détails d'une pareille aventure, et surtout de faire admettre qu'un homme ait pu en sortir indemne. Une bouteille, c'est différent. La bouteille a pu faire le voyage, et voilà sans doute pourquoi nous avons eu *Le Manuscrit dans une Bouteille*.

*
* *

Voilà peut-être aussi pourquoi *Gordon Pym* est resté inachevé. Poe a utilisé deux fois le même thème, qui l'avait beaucoup frappé; nous pouvons le supposer avec d'autant plus de vraisemblance qu'il a utilisé dans les deux cas la même source. Il y a bien des chances pour que le but final des pérégrinations d'*Arthur Gordon Pym* ce fût ce même gouffre où s'en va plonger le héros du *Manuscrit trouvé dans une Bouteille*. Ces caractères éthiopiens et arabiques, que Pym et son compagnon trouvent si étrangement gravés au moyen de cavernes en forme de couloirs au sein même de l'île de Tsalal, étaient là pour nous suggérer l'idée d'une communication entre les deux hémisphères. Les Ethiopiens et les Egyptiens, dont Poe estimait très haut les connaissances scientifiques (Cf *Some words with a Mummy*), nous auraient sans doute été présentés par lui comme ayant trouvé, dès l'antiquité la plus reculée, le chemin de cette communication intra-terrestre, et les moyens de l'utiliser sans danger. Les cataractes de nuées, les animaux étranges, le personnage tout blanc qu'on nous fait entrevoir dans les dernières lignes, tout cela était probablement destiné à nous faire pressentir les merveilles que l'aventureux Pym ne pouvait manquer de découvrir, tout au long de ce gigantesque passage souterrain, où l'on pouvait observer peut-être une faune, une flore, qui sait? une population ou des populations, tout un monde, enfin, entièrement différent du nôtre. Pym serait ensuite revenu à la surface, quelque part en Egypte ou en Assyrie, tout comme les héros de Jules Verne (*Voyage au Centre de la Terre*) sont vomis par l'Etna, après s'être enfoncés dans

les entrailles du globe, par le cratère éteint d'un volcan scandinave (9).

Pourquoi Poe — s'il avait vraiment conçu ce dessein — ne l'a-t-il pas exécuté? D'abord, la maladie, la misère, les difficultés de son existence cahotée, ont très bien pu suffire à l'en empêcher. Son hérédité alcoolique, où tant de gens ont voulu voir à toute force la source de son génie, a pu stériliser son inspiration au beau milieu du travail. Car, enfin, et il est singulier qu'on s'en avise si peu souvent dans le cas de Poe, l'alcool est aussi susceptible d'annihiler les facultés intellectuelles que de les stimuler. Peut-être même le travail de destruction est-il plus rapide et plus complet.

D'un autre côté, il est bien possible que l'auteur de Pym ait eu peur de se répéter trop ostensiblement. Ce gouffre austral lui ayant déjà servi pour le *M. S. Found in a Bottle*, il n'a pas osé l'utiliser une deuxième fois, et il a laissé l'œuvre inachevée, désespérant de trouver mieux. Ou bien enfin — et ce n'est pas si difficile à admettre qu'on pourrait le croire — il a eu peur de révéler trop clairement la source où il avait puisé ses inspirations, et il a pensé qu'il était dangereux d'imiter encore une fois un ouvrage qu'il avait déjà dépecé plusieurs fois et mis un peu à toutes les sauces.

* * *

En effet, si l'on n'avait pas peur d'insister sur ce qui pourrait paraître à la fin une critique indirecte et malveillante de la puissance d'invention de Poe (une pareille critique est bien loin de notre esprit), il serait facile montrer que le *Passage au pôle antarctique* paraît avoir été pour lui une véritable mine de sujets et de détails pittoresques. Par exemple, au moment où il arrive dans les mers australes et dans le voisinage du fameux tourbillon, le héros du *M. S.* note :

The sun arose with a sickly yellow lustre and clambered a very few degrees above the horizon, emitting no decisive light. There were no clouds apparent..... About noon, as nearly as we could guess, our attention was

(9) Le même sujet a été traité au xviii^e siècle par un Danois écrivant en latin, Holberg, auteur du *Voyage de Nicolas Klimius* (*Nikolai Klimii iter subterraneum*, 1741). Mais c'est un ouvrage surtout satirique. L'affabulation scientifique est très faible et d'ailleurs traitée d'une manière désinvolte, à la façon de Voltaire dans *Micomégas*.

again arrested by the appearance of the sun. It gave out no light, properly so called, but a dull and sullen glow without reflection, as if all its rays were polarised.

L'auteur du *Passage* note également :

... pour lors le soleil ne se couchoit plus, et nous le voyions toujours tourner autour de nous sur les bords de l'horizon, mais il était un peu pâle.

Evidemment, Poe a l'air d'en dire bien davantage. Mais, en fait, n'a-t-il pas surtout profité de l'enrichissement du langage littéraire qui lui donne les moyens d'être beaucoup plus effectif en employant des termes techniques, à la fois très évocateurs et malgré tout très vagues : bien peu de lecteurs du *M. S. Found in a Bottle*, quand ils lisent la phrase que nous venons de citer, se représentent avec exactitude une lumière polarisée; mais n'importe : cette notion scientifique de polarisation, introduite à propos, produit son effet; nous avons l'impression de quelque chose de précis, d'un phénomène réellement observé. On pourrait faire les mêmes observations sur d'autres détails :

Le sifflement et le bourdonnement horrible que nous entendions sans cesse autour de nous, en portant dans nos âmes la terreur et l'effroi nous ôta peu à peu la connaissance... (*Passage*).

— As I placed my foot upon the upper step of the companion ladder, I was startled by a loud, humming noise, like that occasioned by the rapid revolution of a mill wheel. (Ms found in a bottle).

Ici encore, il s'agit du tourbillon qui va entraîner le navire dans son vortex. Il semble que ce thème ait exercé une véritable fascination sur l'esprit de Poe. On aura sans doute remarqué depuis longtemps que c'est également sur une idée analogue qu'est bâti un des plus célèbres de ses contes : *A Descent in the Maelstrom*. Sans doute, pour ce dernier récit, il est avéré qu'il a eu une source anglaise très connue : l'*Encyclopaedia Britannica*. Mais cela n'empêche pas de supposer que son attention a été arrêtée dans sa jeunesse par un récit fondé sur un thème analogue, et qui l'aura si fortement séduit qu'il aura repris par trois fois la même idée sous trois formes différentes, dans *The M. S. Found in a Bottle*, dans *A Descent in the Maelstrom* et dans *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (10).

(10) Il serait plus exact de dire qu'il a tenté de la reprendre dans *Pym*, puisque c'est seulement par comparaison avec d'autres récits que nous pouvons arriver à préciser les très vagues suggestions des dernières lignes.

Enfin, avant de dire adieu à notre *Passage*, qui finirait, si nous insistions, par ressembler à une boîte à surprises, nous ne pouvons cependant pas nous abstenir de noter que l'on y trouve encore un des thèmes favoris de Poe, celui de l'enterré vivant. En revenant à son port d'attache, après tant d'aventures, le héros du *Passage* se croit encore obligé de rencontrer celle-là :

En entrant dans la maison où j'allais loger, j'appris qu'on venait d'enterrer un jeune homme qui, depuis quatre ou cinq semaines était venu de Batavia. Quand on m'eut dit son nom, je me souvins d'abord qu'il avoit été de ma connaissance et un de mes bons amis ; je m'informai donc très exactement de toutes les particularités de sa mort. Ayant un soir régalé cinq ou six de mes amis, et bu avec eux un peu plus que de raison, il fut attaqué vers la minuit d'un très violent mal de tête accompagné de fort vives douleurs dans tous ses membres : il monta à sa chambre et se mit au lit, et environ une heure après, quelqu'un étant allé voir s'il n'auroit pas besoin de quelque chose, il fut trouvé raide mort ; on le garda seulement deux jours, et puis on l'enterra ; pour lors il me revint heureusement en mémoire qu'il m'avoit conté autrefois, qu'étant âgé de dix ou douze ans, il était tombé en léthargie dans la maison de ses père et mère, et qu'il étoit resté trois jours et trois nuits sans donner la moindre marque de vie ; je m'en allai donc sans perdre un moment demander la permission de le déterrer, ce que j'obtins facilement. Je voulus me transporter moi-même au cimetière, je fis ouvrir la fosse et le cercueil en diligence, puis on le porta dans la maison où il fut mis dans un lit bien chaud. Je remarquai qu'il n'avait pas cette grande pâleur que les corps morts ont d'ordinaire, et que même il avoit une espèce de petite rougeur au milieu de la joue gauche ; il resta plus de six heures sans faire le moindre mouvement, et je voulus toujours cependant demeurer au chevet de son lit : il fit enfin un très petit soupir, et sur le champ je lui voulus donner une cuillerée d'une excellente liqueur que j'avais fait apporter exprès, mais ses dents étaient si serrées que je n'en pus faire entrer une seule goutte. Peu après il souleva un peu le bras gauche, et je lui remis la cuiller entre les dents que j'entrouvris assez pour le faire avaler, et de fait il avala quelque chose, et ouvrit un moment après les yeux, mais sans avoir aucune connaissance : enfin il revint tout à fait à lui.

(Op. cit. ch. X).

Sans doute, nous n'avons ici qu'une indication. Les développements de Poe sont tout autres dans *The premature Burial*, aussi bien que dans *Berenice*, où l'héroïne, entre autres mésaventures, se trouve également enterrée vivante. D'autre part, il peut paraître invraisemblable que l'auteur américain ait été encore puiser ce thème, qui parlait si fortement à son imagination, dans un récit relativement court et où il aurait déjà pris tant de choses.

Mais, si l'on y réfléchit bien, cette invraisemblance même se retourne en faveur de notre hypothèse. Ne dirait-on pas que l'auteur anonyme a pris à tâche de rassembler en quelques pages le plus grand nombre possible de détails et de sujets employés par Poe? N'est-il pas invraisemblable qu'à la fin de son récit il se mette encore à raconter cette histoire d'enterré vif, qui n'a aucun rapport avec le reste? Car, enfin, après être passé par le centre de la terre et avoir découvert tant de terres inconnues et d'êtres fabuleux, on devrait être rassasié d'émotions et ne pas éprouver le besoin de participer, par surcroît, à cette aventure macabre. S'il s'agissait d'un conteur venu après Edgar Poe, on ne manquerait certes pas de dire que cette surabondance d'événements inattendus s'explique par une admiration exagérée et une imitation servile du conteur américain. Mais, puisque les dates nous interdisent cette interprétation, n'est-on pas fatalement conduit à l'explication inverse, à savoir que Poe se serait inspiré du *Voyage*?

Et qu'il s'en soit inspiré à plusieurs reprises, cela surprendra moins quiconque est quelque peu familier avec ses méthodes de travail. La pauvreté de sa bibliothèque, l'absence des loisirs nécessaires aux longues lectures, la difficulté, en un mot, de renouveler son fonds intellectuel, lui imposaient l'obligation d'utiliser jusqu'à la dernière miette de ses lectures. Ne l'avons-nous pas vu déjà tirer plusieurs moutures du même sac, allonger la liste de ses références, en citant de seconde main et resservir plusieurs fois la même citation, que ce fût du Bielfled ou du Béranger, tantôt en l'adaptant et en la traduisant, tantôt en respectant le texte original? S'il est une erreur facile à commettre en recherchant les sources de Poe, c'est de vouloir les découvrir trop riches et trop variées, d'en allonger la liste outre mesure. Il vaut mieux, au contraire, creuser en profondeur et se dire que s'il a vraiment lu un livre ou une collection, il y a des chances pour qu'il y revienne. Il est donc à prévoir que l'exploration des récits de voyage nous réserve encore des surprises.

CHAPITRE III

On sait que Poe avait commencé un récit du même genre que *Gordon Pym*, *The Journal of Julius Rodman*, resté inachevé. Le début seul parut sans nom d'auteur, dans le *Gentleman's Magazine*. Woodberry semble avoir trouvé la source principale de ce récit dans un ouvrage d'Irving, *Astoria*, dont Poe avait rendu compte dans le *Southern Lilerary Messenger* de janvier 1837. Après avoir donné quelques exemples de concordance entre les deux récits, Woodberry fait la remarque que le côté réaliste du talent de Poe était peu développé et que, lorsqu'il a besoin de créer une atmosphère de réalité, il est toujours obligé d'avoir recours à l'observation d'autrui, à un Irving, à un Morrell, à d'autres encore.

Sans nous demander ici si Poe n'a pas été tributaire d'autrui pour les détails fantastiques autant que pour les détails positifs de ses récits — nous avons déjà montré qu'il en avait été ainsi dans plusieurs circonstances, et nous verrons plus tard ce qu'il faut en conclure — on est tout naturellement amené, pour le moment, à chercher si Poe n'a pas mis à contribution quelques récits de voyage français de la même façon qu'Irving et Morrell.

En ce qui concerne proprement *Julius Rodman*, il est bien difficile de le savoir. Il est bien vrai que l'auteur mentionne, au début, les voyages d'Hennepin, puis les noms de Ledyard et de Bonneville. De plus, Julius Rodman est accompagné de plusieurs Canadiens et son itinéraire traverse ou devrait traverser certaines parties du Canada. Mais il n'y a aucune précision dans tout cela, et il ne paraît pas possible de rien en tirer. La vérité, c'est que, sous sa forme actuelle, le *Journal de Julius Rodman* est un ouvrage manqué; il est

d'une platitude extrême, aussi banal et fastidieux que ses modèles, sans avoir comme eux le mérite de l'authenticité. Ses héros dorment, boivent, mangent, tuent du gibier, couvrent chaque jour un certain nombre de milles et échangent des marchandises avec les Indiens ou évitent de se rencontrer avec eux. Dans ces conditions, les rapprochements avec d'autres récits de voyage sont faciles, mais sans portée. Quand on aura retrouvé cent passages où des voyageurs boivent, mangent, dorment et vont à la chasse, tout comme Rodman et ses compagnons, nous n'en serons pas plus avancés (1). Sans doute, probablement même, Poe se proposait, après avoir gagné notre confiance par ce début terre-à-terre, de lancer progressivement ses héros dans des aventures de plus en plus imprévues. Les premières pages du récit auraient alors pris une valeur particulière par suite du rôle qu'elles auraient joué dans l'ensemble; mais, hors de cet ensemble, elles n'ont plus grande signification, et il vaut mieux ne pas essayer d'en tirer plus qu'elles ne peuvent donner.

C'est encore à *Gordon Pym* qu'il nous faudra revenir.

*
**

Dans l'*Amérique et le Rêve exotique*, M. Gilbert Chinard accorde une mention spéciale à la relation d'un certain capitaine Pierre Viaud, dont il admire le réalisme. En effet, ce réalisme brutal donne à penser qu'il s'agit bien d'aventures authentiques et non d'un voyage imaginaire (2). Viaud, ayant fait naufrage, se trouve perdu dans une forêt tropicale, avec la femme d'un des passagers, M^{me} Lacouture, et un nègre. Ils se trouvent en proie à toutes les affres de la fatigue, de la crainte et de la faim. Cette dernière souffrance

(1) On retrouve, bien entendu, ces détails insipides, non seulement dans les récits de voyage français, mais aussi chez les voyageurs anglais : Sir Alexander Mackenzie, Lewis et Clark, etc. (Cf. *Life of Poe* I, 236). Il est donc impossible, ou à peu près, de savoir exactement ou Poe les a puisés, et de plus, comme ils ne sont pas plus anglais que français, cela n'a pas d'intérêt pour notre sujet.

(2) L'ouvrage est précédé d'une préface où l'éditeur affirme que le capitaine Viaud existe en chair et en os et qu'il a bien et réellement vécu tout ce qu'il raconte. Mais, naturellement, de pareilles préfaces ne prouvent pas grand'chose, pas plus que ne prouve, dans l'autre sens, le fait qu'il n'est fait mention de ce Viaud dans aucun dictionnaire biographique. Voici le titre tel qu'il est donné au tome XII de la *Bibliothèque des Voyages imaginaires* où le récit se trouve reproduit parmi quelques autres : *Naufrage || et aventures || de M. Pierre Viaud || natif de Rochefort, || capitaine de navire.*

surtout est décrite tout au long avec une intensité et une minutie dans le détail de l'horreur qui font le plus grand honneur au Rochefortais Viaud, s'il n'a fait appel qu'à son imagination. Qu'il nous suffise de dire, pour le moment, qu'au bout de quelques jours, Viaud et M^{me} Lacouture, rendus féroces par la privation de toute nourriture, décident de sacrifier le nègre, qui ne leur a pourtant rendu que des services. Bien qu'ils aient à peine la force de se traîner, ils réunissent toutes leurs énergies pour se précipiter sur le malheureux noir au moment où il s'y attend le moins. M^{me} Lacouture se charge de le faire tomber à terre et le déchire à belles dents avant même qu'il ne soit mort, tandis que Viaud est en train de l'assommer. Scène atroce, sans doute, mais, jusqu'ici, rien de bien original : les naufragés qui s'entre-dévorent se trouvent dans maint récit d'aventures. Seulement, une fois qu'ils ont tué le nègre et apaisé leur première faim, Viaud et M^{me} Lacouture ne veulent pas avoir fait en vain un sacrifice qui a énormément coûté à leurs âmes sensibles et ils se mettent à dépecer le nègre pour en faire des conserves. Ensuite, ils se mettent en chemin et se nourrissent de conserves de nègre pendant une bonne partie du trajet.

Ici, comment ne pas se rappeler que Pym et ses compagnons font quelque chose d'analogue. Eux aussi ont faim, eux aussi décident de sacrifier l'un des leurs et, après qu'ils ont tiré à la courte paille et sacrifié la victime, ils en dévorent les morceaux. Il est vrai qu'ils n'en font pas des conserves, mais ils en font un peu plus loin avec la chair d'une tortue dont ils réussissent à s'emparer et dont ils mettent les morceaux dans du vinaigre, comme de vulgaires cornichons. Dans toutes ces scènes, il y a un paroxysme de souffrance animale et de désespoir brutal semblable à ce qu'on trouve dans la relation du capitaine Viaud. Mais ce ne sont encore là que des concordances discutables.

Voici qui est un peu plus précis. Au moment où leur navire échoue, Viaud et ses compagnons se trouvent harcelés par la famine, non pas parce qu'ils ont épuisé leurs provisions, mais parce que le navire est dans une situation telle qu'ils n'ont plus accès à l'intérieur :

Depuis que notre navire était sur le côté, nous n'avions pas pu pénétrer dans l'intérieur, nous n'avions pas osé y faire des ouvertures, dans la crainte d'ouvrir de nouveaux passages à l'eau qui, en le remplissant, l'aurait eu bientôt brisé, et nous auroit privé du seul asyle où nous puissions nous repo-

ser ; nous étions en conséquence sans provisions, nous n'avions pas le pouvoir de nous en procurer, et nous avons passé tout ce temps sans boire et sans manger.

Le ciel semblait avoir pris plaisir à rassembler sur nous toutes les infortunes ; nos corps fatigués demandoient en vain du repos et des alimens pour réparer leurs forces, l'un et l'autre leur étoient refusés ; jamais nous n'avions vu la mort dans un appareil plus affreux. Notre brigantin échoué était retenu par de gros rochers ; les vagues lui donnaient des secousses épouvantables qui l'ébranloient et menaçoient à chaque instant de le rompre et de nous ensevelir : heureusement pour nous, il tint bon.

(Op. cit. tome XII, p. 242).

Au chapitre IX de *The narrative of Arthur Gordon Pym*, on trouve une situation analogue, bien que plus impressionnante encore. Le brick sur lequel se trouvent Pym et ses compagnons, complètement démâté par une tempête, se trouve également envahi par la mer ; il fait eau. Cependant, il ne coule pas, car sa cargaison est composée de barils vides, ce qui l'oblige à flotter contre vents et marées ; mais il flotte au ras de l'eau, avec une coque également remplie d'eau, le pont constamment balayé par des vagues formidables. Pym, son ami Auguste et deux autres survivants des événements effroyables qui se sont déroulés à bord avant la tempête, sont obligés de se garrotter eux-mêmes à ce qui reste des agrès pour ne pas être emportés, et ils restent dans cet état pitoyable pendant plusieurs jours et plusieurs nuits, sans cesse inondés par les vagues. Quand la tempête s'apaise enfin, ils se trouvent en présence du même problème que Viaud : ils peuvent circuler sur le pont, mais l'intérieur du navire, où se trouvent les provisions, leur est interdit :

Our chiefs sufferings were now those of hunger and thirst, and when we looked forward to the means of relief in this respect, our hearts sunk within us, and we were induced to regret that we had escaped the less dreadful perils of the sea We had now been better than three entire days and nights without either food or drink, and it became absolutely necessary that we should make an attempt to get up something from below. (Pym, ch. IX).

Leurs essais pour arracher quelques comestibles aux entrailles du navire sont infructueux, et c'est alors que se produisent les scènes de cannibalisme rapportées plus haut. Dans le récit de Viaud, elles ne se produisent pas au même moment, puisque c'est sur terre et plus tard, après d'autres aventures, qu'il s'égare dans la forêt avec

M^{me} Lacouture. Mais si cela rend l'imitation moins évidente, cela ne la rend pas moins possible.

Des recherches plus étendues amèneraient sans doute la découverte d'autres sources analogues. Mais il faut bien avouer que nous sommes ici sur le moins solide des terrains. Les récits de voyage et de naufrage se ressemblent tous, surtout quand ils sont authentiques. Partout il y a des tempêtes, des écueils, des gens qui se noient, d'autres qui meurent de faim ou de fatigue, et cela est naturel, puisque ces incidents se reproduisent inexorablement dans la réalité. Aussi n'avons-nous mentionné ce genre de sources que par désir d'être complet; mais, pour trouver des concordances significatives, il nous faudra revenir encore une fois aux voyages imaginaires.

Nous avons expliqué ailleurs (3), à propos des rapports possibles entre les habiletés de Dupin et celles de Zadig, comment le récit de Voltaire se rattachait à toute une série de récits analogues par l'intermédiaire du roman de de Mailly : *Voyages et aventures des trois princes de Sarendip*, soi-disant traduit du persan, en réalité traduit de l'italien. Comme il n'est pas prouvé que Poe savait l'italien et que, d'ailleurs, il s'agit d'un livre assez rare, il y a peut-être là, sinon une influence proprement française, du moins une occasion où la langue française a pu jouer le rôle d'intermédiaire.

Or, le moment est venu de faire remarquer que l'histoire des princes de Sarendip contient un épisode, négligé par Voltaire, mais qui a bien pu attirer l'attention de Poe. Les trois princes ayant fait merveille pour interpréter la signification des crottes de chameau, leur renommée parvient jusqu'aux oreilles de l'empereur Behram. Ce prince est tombé malade, et la maladie dont il est affligé est telle que ses médecins ordinaires ne la peuvent guérir. Voici quelle est l'ordonnance des trois nobles esculapes. L'aîné commence :

Il faut, pour recouvrer la santé, que vous y fassiez bâtir sept beaux palais de diverses couleurs, dans lesquels vous passiez une semaine, et que dans chacun vous y demeuriez un jour et une nuit à commencer du lundi; outre cela, interrompit le puîné, vous enverrez sept ambassadeurs dans les sept plus beaux climats du monde, d'où ils vous amèneront sept princesses, filles des plus grands rois qu'ils y trouveront. Vous en logerez une dans chaque palais et vous vous amuserez tout le long de la semaine à goûter avec elles

(3) Cf. *Le détective Novel et l'influence de la pensée scientifique*, livre I.

les plaisirs de la conversation. Vous ordonnerez, ajouta le troisième, de publier dans les sept plus grandes villes de vos états, que le plus fameux nouvelliste qui se trouvera dans chacune de ces villes, ait à se rendre à votre cour, afin qu'après vous avoir conté quelque agréable nouvelle, les humeurs cacochimes qui nourrissent votre chagrin se dissipent.

L'empereur ordonna d'exécuter les trois choses proposées par les jeunes princes. On commença par la construction des palais : on y travailla avec tant de diligence qu'ils furent faits promptement, et presque en même temps. Comme ils étaient bâtis de différentes manières, on les avait aussi ornés de différents ameublements. Chacun dans son espèce, était très beau, et pouvait passer pour un chef d'œuvre. A peine le tout fut-il achevé, que les princesses et les nouvellistes arrivèrent.

Alors l'empereur se fit porter, dans une litière, au premier palais dont les ameublemens étoient de toile d'argent, sa suite et lui étoient habillés de même étoffe.

Dans ce palais, l'empereur entend la première nouvelle, qui est rapportée tout au long, mais ne contient rien d'intéressant pour nous. Après quoi, l'on retourne à l'empereur :

Ce prince se trouvant un peu soulagé par le récit agréable de ces aventures..... se fit conduire le mardi, de bon matin, dans le second palais, qui étoit meublé de velours couleurs de pourpre. Lui et sa suite étoient vêtus de la même étoffe, et rien n'étoit plus beau à voir.

Ici, seconde nouvelle. Après quoi :

Ce prince ordonna que chacun se rendit le lendemain au troisième palais, qui étoit peint de diverses couleurs. Toute la cour ne manqua pas de s'y trouver avec des habits semblables aux ornemens de ce palais....

Troisième nouvelle :

.... L'empereur Behram ayant écouté cette histoire avec beaucoup de plaisir, se fit conduire le lendemain au quatrième palais. Lui et tous les seigneurs de sa cour étoient habillés de la même étoffe dont le palais étoit meublé....

Quatrième nouvelle :

.... L'empereur sentant de jour en jour ses forces rétablies, alla le lendemain avec toute sa cour au cinquième palais qui étoit peint, en dehors et en dedans, de rouge, de blanc, et de vert. Ce prince et tous les seigneurs qui l'accompagnaient, étoient vêtus de la même couleur, et rien n'étoit plus beau ni plus brillant que toute sa suite.....

Cinquième nouvelle :

Ce prince ayant presque rétabli sa santé et ses forces, se fit mener le lendemain au sixième palais, qui étoit peint, en dehors et en dedans, d'aurore, d'incarnat, et de blanc. L'habit de ce prince, celui des seigneurs de sa suite, et tous les équipages, étoient de la même couleur, jusqu'aux harnois des chevaux. Jamais pompe ne fut plus belle ni plus éclatante.....

Sixième nouvelle :

... L'empereur, satisfait de ces deux histoires (4), en félicita le nouvelliste, et ensuite, il ordonna que tout fût prêt pour aller le lendemain au septième palais, qui étoit peint de toutes sortes de couleurs les plus vives. Il partit de bon matin avec toute sa cour, dont les habits qui étoient de couleurs semblables à celles du palais faisoient une variété charmante....

Dans le septième palais, l'empereur recouvrera définitivement la santé, mais cela nous importe peu.

Ce qui nous importe, c'est que ce septuple décor aux couleurs changeantes et assorties aux vêtements des courtisans rappelle invinciblement l'ordonnance magnifique du palais du prince Prospero dans *The masque of the Red Death*.

Le prince Prospero s'est claustré dans un de ses palais pour fuir la contagion de la Mort Rouge (5). Lui aussi, comme l'empereur Behram, il emmène dans sa retraite des amuseurs, des improvisateurs et de belles damoiselles. Au bout de quelque temps, il entreprend de donner une fête magnifique, dont on nous décrit ainsi le décor :

It was a voluptuous scène, that masquerade. But first let me tell of the rooms in which it was held. There were seven — an imperial suite. In many palaces, however, such suites form a long and straight vista, while the folding doors slide back nearly to the walls on either hand, so that the view of the whole extent is scarcely impeded. Here the case was very different, as might have been expected from the Prince's love of the bizarre. The apartments were so irregularly disposed that the vision embraced but little more than one at a time. There was a sharp turn at every twenty or thirty yards, and at each turn a novel effect. To the right and left, in the middle of each wall, a tall and narrow gothic window looked out upon a closed corridor

(4) Il y a une nouvelle surnuméraire impliquée dans la sixième, où un des personnages mis en scène se met à raconter son histoire, comme il arrive souvent dans ces sortes de contes.

(5) Ceci vient sans doute du Décaméron, directement ou indirectement.

which pursued the windings of the suite. These windows were of stained glass, whose color varied in accordance with the prevailing hue of the decorations of the chamber into which it opened. That at the eastern extremity was hung, for example, in blue — and vividly blue were its windows. The second chamber was purple in its ornaments and tapestries, and here the panes were purple. The third was green throughout, and so were the casements. The fourth was furnished and lighted with orange, the fifth with white, the sixth with violet. The seventh apartment was closely shrouded in black velvet tapestries that hung all over the ceiling and down the walls, falling in heavy folds upon a carpet of the same material and hue. But, in this chamber only, the color of the windows failed to correspond with the decorations. The panes here were scarlet — a deep blood color....

On ne peut s'empêcher de remarquer avec quel bonheur l'imagination de Poe enrichit et vivifie les notations froides et conventionnelles de de Mailly. Les formules vagues que nous avons reproduites à dessein : « rien de plus beau ni de plus brillant... la plus grande pompe qui se puisse voir... » sont remplacées par des détails précis, colorés, évocateurs. Ce qui n'était qu'un artifice frivole destiné à chatouiller en passant l'esprit du lecteur devient l'occasion d'un tableau sombre et splendide, pénétré d'une émotion intense. Dans un décor d'un luxe aussi surnaturel, nous devinons qu'il ne peut arriver que des événements extraordinaires et le raffinement infernal de ce luxe nous fait prévoir le châtiment terrible du prince Prospero.

Cependant, si nous devons incontestablement payer notre tribut d'admiration à Poe pour avoir su transfigurer ces détails monotones destinés uniquement à encadrer des contes fabuleux, il n'en est pas moins vrai que la ressemblance existe. C'est même une des plus frappantes que nous ayons rencontrées, et l'hypothèse d'une simple coïncidence paraît ici bien peu vraisemblable.

L'hypothèse d'une source commune est, au contraire, toujours soutenable, en principe. Et ce n'est pas que le roman d'Armeno et les récits qu'il contient n'aient été démarqués bien des fois, avant comme après de Mailly. On a même fait une traduction anglaise sur le texte de celui-ci; mais tous ces livres — traduction anglaise comprise — paraissent avoir été assez peu répandus, quelques-uns, même, rares. Tant qu'un document précis ne nous aura pas prouvé qu'un de ces ouvrages était passé entre les mains de Poe, le plus naturel n'est-il pas de supposer que celui-ci a feuilleté une fois de

plus un des volumes de cette collection des *Voyages imaginaires* où bien des indices semblent montrer qu'il avait déjà puisé?

Bien entendu, même dans ce cas, la langue française aurait servi tout au plus d'intermédiaire et de véhicule; il n'y a rien de proprement français dans l'invention des sept palais que Poe emprunte en la transposant. Et ceci doit nous amener à généraliser cette question et à l'étendre aux autres emprunts que nous avons pu supposer ou constater. Nous venons de montrer que Poe semble avoir puisé assez largement dans une collection d'ouvrages appartenant au xviii^e siècle français, mais peut-on dire que quelque chose de spécifiquement xviii^e siècle, ou de spécifiquement français, soit passé dans son œuvre?

A cette question, il est assez difficile de répondre et nos constatations mêmes ne nous fournissent pas d'arguments décisifs. Partout, même lorsque nous ne connaissons pas d'équivalents anglais où Poe aurait pu puiser, nous pouvons faire la même observation que pour l'ouvrage du chevalier de Mailly : ce que Poe emprunte, ce sont des faits, des détails, une idée de conte parfois, mais en les transformant si bien qu'ils deviennent presque méconnaissables et qu'il importe peu qu'il les ait puisés ici ou là. Les auteurs anonymes de relations de voyage, du reste, et même le chevalier de Mailly ou Sébastien Mercier, ne pouvaient lui transmettre que ce qu'ils avaient et il faut avouer que c'était des représentants assez médiocres du génie français, écrivant dans un style quelconque et obéissant aux tendances générales de leur siècle, sans doute, mais guère plus ni moins qu'une foule d'auteurs anglais du même temps.

Cependant, dans l'ensemble, il semble bien que la manière dont Poe traite ses sujets le rapproche des conteurs français. Les conteurs anglais, même lorsqu'ils font preuve des plus brillantes qualités, révèlent presque toujours des tendances utilitaires; leurs récits sont des prétextes à morale et à sermons. Robinson Crusoé cherche à nous édifier, Gulliver à nous indigner. Poe cherche surtout à nous étonner, et, en cela, il est semblable à beaucoup de Français, lesquels, bien qu'ils utilisent très souvent le genre *Voyage* pour se moquer de leurs compatriotes, recherchent aussi très souvent les occasions de les divertir ou de les surprendre.

De plus, bien que cet aspect de son talent ne soit généralement pas très apprécié, notre auteur affecte souvent un ton léger et dégagé,

fort voisin du ton des petits conteurs du XVIII^e siècle. *The Duc de l'Omelette*, *Bon-Bon*, *Why the little Frenchman wears his hand in a sling*, en offrent des exemples frappants. Tout le début de *Hans Phaall* ne ressemble-t-il pas à un pastiche un peu affaibli de Voltaire ? Sans doute, il s'agit là d'une ressemblance de ton très difficile à faire constater. Sans doute aussi, ce ton frivole et railleur n'est pas uniquement le privilège de Voltaire ou du XVIII^e siècle français, et l'on a pu trouver à Poe, sur ce chapitre, des modèles anglais. Woodberry rapproche les fantaisies dont je viens de citer les titres de fantaisies analogues de Bulwer Lytton (*Conversations with an ambitious student in ill health*, *Monos and Daimonos*) et pense que Poe, dans *Hans Phaall*, a imité « the mock-style of Irving ».

Quand bien même on aurait touché là aux véritables sources de l'inspiration de Poe, il serait encore permis de parler d'influence française au second degré, car les écrivains cités sont évidemment tributaires du siècle de Voltaire. Bulwer Lytton, qui avait beaucoup lu, n'ignorait ni Voltaire ni les autres conteurs français et, dans le ton frivole et impertinent du dandy, qu'il affecte en ses premiers livres, on peut reconnaître quelque chose de l'héritage des petits maîtres. Le « mock-style » d'Irving, d'une manière plus générale, mais incontestable, doit bien aussi une partie de son ironie au persiflage mis à la mode par nos philosophes de salon.

Mais pourquoi perdre de vue le fait que Poe était à même de lire les modèles de ses modèles dans leur propre langue. Dans un article du *Broadway Journal*, du 4 octobre 1845, cité par miss Philipps (t. II, p. 1049), répondant à un certain Jones qui affirmait que « les Français n'ont pas d'humour », Poe s'écriait : « Let him pray Heaven that in Hades he fall not into the clutches of Molière, of Rabelais, of Voltaire. » Ce n'est là encore qu'une énumération assez vague, mais dans la première version de *Bon-Bon*, retrouvée dans le *Saturday Courier* du 1^{er} décembre 1832, le personnage, désigné seulement par la lettre A dans les éditions actuelles, est appelé en toutes lettres *Arouët*. L'ancien bibliothécaire de l'Université de Virginie, W. Wertenbaker, avait reproduit, d'après les registres de prêt de sa bibliothèque, une liste de volumes empruntés par Poe pendant son séjour à Charlottesville, comme étudiant, et où l'on retrouve les noms de Rollin et de Voltaire :

To gratify curiosity, I copy from the Register a list of books which M. Poe borrowed while he was a student : Rollin's *histoire ancienne*, *Histoire romaine*, Robertson's *America*, Marshall's *Washington*, Voltaire's *Histoire Particulière*, and Dufief's *Nature Displayed*.

(Cité par Phillips I, 249).

Ces registres ont été détruits par la suite et cela nous empêche de savoir ce qu'était exactement cette « *Histoire particulière* » dont le titre particulier n'était dû sans doute qu'à la fantaisie d'un relieur (6), mais il n'en reste pas moins acquis que Poe s'intéressait aux œuvres de Voltaire dès le temps de ses études et que cet intérêt s'est prolongé durant toute sa vie. Poe avait certainement lu *Zadig*, et il est au moins probable qu'il avait lu *Candide* — et qu'il s'en était souvenu. Le bourgmestre Superbus Van Underduk n'a-t-il pas un nom qui sonne comme celui du baron de Thunder ten Tronck ? Et, d'une manière générale, la description fantaisiste que Poe fait de Rotterdam, les silhouettes caricaturales des bons bourgeois hollandais ahuris par l'apparition soudaine du ballon de Hans Phaall, tout cela ne fait-il pas songer à la mise en scène et aux pantins du guignol voltairien ? Peut-être encore est-ce dans *Candide* que notre poète a puisé l'idée de faire un poème sur le pays d'Eldorado, pays inaccessible, dont les abords sont défendus par les montagnes de la lune, ces montagnes auxquelles Voltaire assigne dix mille pieds de hauteur.

Tout cela n'est pas absolument irréfutable, et encore qu'il fût possible d'étayer ces rapprochements par des citations de Poe relatives à Voltaire ou à d'autres grands écrivains du XVIII^e siècle (7),

(6) Il n'existe, à ma connaissance, aucun ouvrage de Voltaire portant le titre d'*Histoire particulière*. Frappé de ce fait en lisant le texte cité plus haut, j'écrivis, pour m'en éclaircir, au bibliothécaire actuel de l'Université de Virginie, M. Harry Clemons. Celui-ci me répondit fort aimablement (on lira sa lettre en appendice) que les registres et partie des livres de la bibliothèque ayant été détruits par un incendie en 1895, toute vérification sérieuse était devenue impossible. Un catalogue datant de 1828 a pourtant été conservé, et montre que la bibliothèque possédait à cette époque plusieurs collections des œuvres de Voltaire, mais il est impossible de savoir exactement quel volume portait sur son dos — probablement par suite de la fantaisie d'un relieur — les mots : « *Histoire particulière* ».

(7) Exemple : « Ils écrivaient sur la philosophie (Cicero, Lucretius, Seneca) mais c'était la philosophie grecque » phrase attribuée à Condorcet dans une note de *Bon-Bon*. — « Voltaire in speaking of Persepolis, says : « Je connois bien l'admiration qu'inspirent ces ruines — mais un palais érigé au pied d'une chaîne de rochers stérils (sic) peut-il être un chef d'œuvre des arts ? » (note sur un vers d'Al Aarâaf).

nous savons trop quelle est la fragilité de ces étais pour vouloir nous en servir. Voltaire, d'ailleurs, n'avait-il pas importé d'Angleterre une partie des épices dont il assaisonnait ses railleries?

Et, cependant, malgré la difficulté de prouver son existence ou de mesurer ses limites, cette influence, diffuse en quelque sorte de l'esprit du xviii^e siècle français, nous paraît devoir être plus importante, plus grosse de conséquences que les emprunts constatés jusqu'ici. Elle représente, en effet, quelque chose que Poe n'aurait sans doute pas trouvé, ou difficilement trouvé ailleurs. Elle peut servir, peut-être, à expliquer quelques-uns des traits constitutifs de son génie et de la séduction qu'il a exercée sur les esprits français. A ce titre, elle vaut d'être examinée de plus près. Or, n'oublions pas que l'esprit français est en grande partie l'esprit classique, que le xviii^e siècle avait hérité du grand siècle une partie importante de son patrimoine; et, dans ces conditions, malgré ce que nous avons dit au début de la prédilection de Poe pour les auteurs contemporains, ne faut-il pas nous demander s'il n'a pu, directement ou indirectement, subir l'influence de l'esprit classique et entrer en contact avec les écrivains du xvii^e siècle?

CHAPITRE IV

Ce que Poe avait en commun avec le ^{xviii}^e siècle en général, c'était, non pas précisément l'esprit scientifique, mais la curiosité scientifique et le goût de la science ou des spéculations auxquelles elle peut donner lieu. Et il se rapprochait encore du ^{xviii}^e siècle, parce que, comme tous les utopistes et les rêveurs scientifiques de son temps, comme Fourier, qu'il cite dans *Eurèka*, comme son émule et modèle Bulwer et comme bien d'autres, il utilisait des données scientifiques qui dataient un peu — ou même beaucoup — et remontaient souvent au siècle précédent. Lui qui avait appris la trigonométrie dans Bezout, le manuel même dont se servait Napoléon à Brienne, qui avait traduit des passages de Cuvier dans un livre dont il a au moins endossé la paternité et qu'il a très probablement revu (1), il n'est pas surprenant qu'il ait repris et continué l'œuvre des utopistes ou des vulgarisateurs du ^{xviii}^e siècle.

Mais ce genre du « Voyage extraordinaire » que Poe pratiquait, aux sources françaises duquel il puisait, nous savons qu'il ne date pas, en France, du ^{xviii}^e siècle. Il est apparu, il a même fleuri dès le ^{xvii}^e siècle; et, dès lors, voilà un premier lien possible entre Poe et cette époque.

Il importe donc d'abord de vérifier l'existence de ce lien. Ce sera une tâche relativement facile, car Poe lui-même a pris soin de nous renseigner sur ce point. Là comme toujours, il ne faudra utiliser

(1) *The Conchologist's First book, or a system of Testaceous Malacology, etc.* By Edgar A. Poe, Haswell, Barrington et Haswell, 1839, in-12. — On lui attribue aussi une traduction de l'histoire naturelle de Lemonnier, publiée sous le nom de Wyatt. Cf. sur ces détails Woodberry, *Life of Poe*, I, 198.

qu'avec précaution les indications de ce mystificateur invétéré ; cependant, il serait peut-être ici d'une mauvaise méthode de les négliger entièrement.

L'un des textes les plus étendus — le plus étendu peut-être, que Poe ait consacré à nous parler de ses lectures, est une longue note placée à la fin de *Unparalleled adventure of one Hans Phaall*. Il y défend âprement son originalité et s'efforce de faire ressortir que son ouvrage est différent de tous ceux qui l'ont précédé et qu'il énumère : ce sont, d'abord, la *Moon Story*, de son confrère Locke, puis divers ouvrages plus anciens sur lesquels Poe laisse tomber des jugements plus ou moins dédaigneux.

Toute une partie de la note roule sur des questions techniques et sur les erreurs scientifiques commises par Locke. Elle ne contient rien de bien intéressant pour nous. Mais, après une longue dissertation passablement pédante sur la puissance de grossissement des télescopes, le narrateur des aventures de Hans Phaall continue sans transition :

I have lately read a singular and somewhat ingenious little book, whose title page runs thus : « L'homme dans la lune ou le Voyage chimérique fait au Monde de la Lune nouvellement découvert par Dominique Gonzales, Adventurier espagnol, autremêt dit le Courier volant. Pris en notre langue par J.B.D.A. Paris, chez François Piot, près la Fontaine de Saint-Benoist. Et chez J. Goignard, au premier pilier de la grand' salle du Palais, proche les Consultations, MDCXLVII ». Pp 176.

The writer professes to have translated his work from the English of one Mr D'Avisson (Davidson) although there is a terrible ambiguity in the statement. « J'en ai eu » says he, « l'original de Monsieur D'Avisson, médecin des mieux versez qui soient aujourd'huy dans la côneissance des Belles-Lettres, et surtout de la Philosophie Naturelle. Je lui ai cette obligation entre les autres, de m'avoir non seulement mis en main ce livre en anglais, mais encore le manuscrit du Sieur Thomas D'Anan, gentilhomme Eccossois recommandable pour sa vertu, sur la version duquel j'advoue que j'ay tiré le plan de la mienne ».

Suit une analyse du livre avec quelques citations traduites en anglais.

Il est évident qu'après avoir étalé sa science astronomique et mathématique, Poe veut faire briller ici ses connaissances bibliographiques. En somme, il n'y réussit pas trop mal. Il reproduit le titre du livre en question plus complètement que M. Frédéric

Lachèvre (2). Et il semble bien qu'il ait eu réellement le volume entre les mains, puisqu'il en donne, non seulement le titre exact et l'analyse, mais des citations, textuellement reproduites ou fidèlement traduites. A vrai dire, toutes ces preuves ne sont pas parfaitement décisives avec un illusionniste de cette force. Il faut se rappeler que les opuscules de ce genre, précisément parce qu'ils sont des objets rares et curieux, sont souvent décrits en grand détail dans les catalogues, les bibliographies, les causeries à bâtons rompus, des essayistes anglais. Il y a une possibilité — assez faible, sans doute, mais réelle — pour que Poe ait pillé tous ces détails dans quelques *miscellanies* du genre Disraeli.

Ce qui me ferait croire pourtant que Poe est ici de bonne foi, c'est qu'il prend évidemment sa trouvaille pour un livre français. Avec quel air entendu il nous rapporte ce que l'auteur prétend : « *The writer professes to have translated his work...* » Allons donc ! Cette histoire de d'Avisson lui paraît louche. On ne lui en fait pas accroire à lui, Poe; il sait bien qu'il ne faut jamais prendre au pied de la lettre ce qu'un auteur raconte à ses lecteurs : il a tellement l'habitude d'en raconter aux siens.

En fait — et c'est ce qui est cause que nous ne nous attarderons pas plus longtemps sur un point qui n'intéresse pas directement notre sujet — il s'agit bien d'un ouvrage traduit de l'anglais. Tout le monde a reconnu sans doute, dans ce « *singular little book* », l'ouvrage posthume de Francis Godwin (1562-1633) : *The man in the Moone, or a Discourse of a voyage thither, by Domingo Gonsales*, écrit vers 1600 et publié seulement en 1638. Cette fantaisie eut l'honneur d'être prise au sérieux par l'évêque de Chester, le révérend John Wilkins, un des fondateurs de l'Académie des Sciences anglaise, dans *The Discovery of a World in the Moon, with an appendix : The possibility of a passage thither* (1640), un ouvrage

(2) Dans *Œuvres libertines de Cyrano de Bergerac*, tome I, page LXII, le titre est donné comme suit : « L'Homme dans la lune ou le voyage chimérique fait au monde de la lune par Dominique Gonzales, aventurier espagnol, autrement dît le Courier volant. Mis en notre langue par I.B.D. (Jean Baudoin), Paris, chez François Piot ... et chez Jean Guignard ... MDCXLVIII avec privilège du roy ». On voit que si Poe appelle Guignard Goignard, ce qui est sans doute attribuable à son imprimeur, et omet la mention « avec privilège du roy » ce qui n'a rien d'extraordinaire, il s'est efforcé de reproduire l'orthographe du temps et toutes les indications que M. Lachèvre remplace par des points de suspension.

que Poe aurait pu ajouter à ceux qu'il cite dans sa note sur *Hans Phaall*, car il est aussi fantastique à lui tout seul que toute la bibliothèque des *Voyages imaginaires*, bien qu'il émane d'un académicien (3).

On a aussi émis plusieurs fois l'idée que le livre de Francis Godwin, ou plutôt sa traduction, avait été une des sources d'inspiration de Cyrano de Bergerac lorsqu'il écrivit son *Voyage dans la Lune*. Poe avait-il lu ce voyage, écrit par un de ses plus illustres précurseurs? S'il l'avait lu, il n'en faisait sans doute pas grand cas; il ne lui accorde que cette mention dédaigneuse, après avoir fait l'éloge de Domingo Gonsales :

There have been other « voyages to the moon » but none of higher merit than the one just mentioned. That of Bergerac is utterly meaningless.

Et voilà Cyrano jugé et exécuté. Et, pourtant, si l'on se reporte au corps même du récit, il semble bien que Hans Phaall n'ait pas toujours dédaigné de se souvenir des inventions de son prédécesseur. On se rappelle qu'à la fin de sa communication au bourgmestre Van Underduk, il fait espérer un nouveau message où il donnera des détails sur les habitants de la lune. Il promet de parler du climat et de ses brusques variations, des phénomènes naturels qu'il a observés et, enfin, des habitants eux-mêmes :

(I have much to say) of the people themselves of their want of ears, those useless appendages in an atmosphere so peculiarly modified, of their consequent ignorance of the use and properties of speech ; of their substitute for speech in a singular method of intercommunication. »

Quelle pouvait bien être cette méthode, sur laquelle Hans Phaall néglige de donner d'autres indications? Ne serait-ce pas celle que

(3) Il est bien question d'un Wilkins, dans la note de Poe, mais c'est un tout autre personnage. Voici les trois lignes en question : « The description of the wings of the man-bat, on page 21 (de la *Moon Story* de Locke) is but a literal copy of Peter Wilkins account of the wings of his flying islanders ». Il s'agit ici de *The Life and adventures of Peter Wilkins*, publié en 1751 sans nom d'auteur. Cet auteur, demeuré longtemps ignoré, a été identifié presque certainement comme étant Robert Paltock, 1697-1767, homme de loi distingué. On pense qu'il avait choisi le nom de Wilkins pour son héros en l'honneur de l'évêque de Chester, dans les rêveries duquel il aurait puisé son inspiration. En tout cas, nous avons ici une nouvelle preuve du goût manifeste de Poe pour les récits de ce genre, anglais ou français.

Cyrano a décrite? D'après lui, les Sélénites ont deux langages. Le premier est un langage musical;

Le second, qui est en usage chez le peuple, s'exécute par le trémoussement des membres, mais non pas peut-être comme on se le figure; car certaines parties du corps signifient un discours tout entier: l'agitation, par exemple, d'un doigt, d'une main, d'une oreille, d'une lèvre, d'un bras, d'un œil, d'une joue, feront chacun en particulier une oraison ou une période, avec tous ses membres: d'autres ne servent qu'à désigner des mots, comme un pli sur le front, les divers frissonnements des muscles, les renversements des mains, les battemens de pied, les contorsions de bras; de sorte que quand ils parlent, avec la coutume qu'ils ont prise d'aller tout nuds, leurs membres accoutumés à gesticuler leurs conceptions se remuent si dru, qu'il ne semble pas d'un homme qui parle, mais d'un corps qui tremble.

(*Histoire comique des estats et empires de la lune*).

Il est donc permis de croire que l'auteur de *Hans Phaál* n'a pas toujours trouvé les inventions de Cyrano si absurdes qu'il veut bien le dire. Cela est d'autant plus permis qu'ils se sont rencontrés au moins encore une autre fois, et sur un point très particulier. Il vaut la peine de s'y arrêter un instant, bien qu'il s'agisse d'un texte déjà cité (4) ailleurs. Tout le monde a présenté à l'esprit la merveilleuse habileté avec laquelle Dupin, dans la *Lettre volée*, reconstitue l'état d'esprit du voleur de la fameuse lettre et devine où il l'a cachée. Il explique en détail à son commensal comment il est arrivé à ce résultat : « J'ai connu, dit-il, un enfant qui étonnait tout le monde par la facilité avec laquelle il gagnait au jeu de pair ou impair, qui consiste à deviner si le nombre de billes que votre partenaire tient dans son poing fermé est pair ou impair. »

Of course he had some principle of guessing, and this lay in mere observation and admeasurement of the astuteness of his opponents. For example, an arrant simpleton is his opponent, and holding up his closed hand asks, « Are they even or odd ? » Our schoolboy replies, « Odd, » and loses, but upon the second trial he wins, for he then says to himself, « The simpleton had them even upon the first trial, and his amount of cunning is just sufficient to make him have them odd upon the second, I will therefore guess odd, » he guesses odd, and wins. Now with a simpleton a degree above the first he would have reasoned thus: « This fellow finds that in the first instance I

(4) *Le Détective Novel et l'influence de la Pensée scientifique*, livre V.

guessed odd, and in the second he will propose to himself upon the first impulse, a simple variation from even to odd, as did the first simpleton, but then a second thought will suggest that this is too simple a variation, and finally he will decide upon putting it even, and wins. Now this mode of reasoning in the schoolboy, whom his fellows termed « lucky, » what in its last analysis is it ? »

« It is merely, » I said, « an identification of the reasoner's intellect with that of his opponent. »

« It is, » said Dupin, « and upon inquiring of the boy by what means he effected the *thorough* identification in which his success consisted, I received answer as follows: « When I wish to find out how wise, or how stupid, or how good, or how wicked is any one, or what are his thoughts at the moment, I fashion the expression of my face as accurately as possible in accordance with the expression of his, and then wait to see what thoughts or sentiments arise in my mind or heart, as if to match or correspond with the expression ». This response of the schoolboy lies at the bottom of all the spurious profundity which has been attributed to Rochefoucauld, to La Bruyère, to Machiavelli, and the Campanella ».

Est-ce que vraiment Poe a tiré de son propre fonds ces mirifiques subtilités qui ont fait l'admiration de tant de lecteurs ? Il nous invite lui-même à en douter, en indiquant quatre auteurs auxquels il concède une perspicacité presque égale à celle de son Dupin. Quatre auteurs, c'est beaucoup, mais il en est deux qu'on peut écarter d'office, sans grande chance d'erreur. Campanella écrivait en latin des livres qui sont pour un moderne d'une lecture difficile; et le nombre des gens qui citent Machiavel sans avoir jamais lu une seule ligne de cet auteur est si grand que Poe a bien pu en faire partie : le nom de Machiavel est devenu synonyme de ruse et de complication intellectuelle, voilà tout.

Restent les deux auteurs français. Je n'ai rien trouvé dans La Bruyère qui puisse se rapporter avec quelque précision à la méthode exposée par Dupin. Dans La Rochefoucauld, il est vrai, on trouve des pensées comme celles-ci :

La plus subtile de toutes les finesses est de savoir bien feindre de tomber dans les pièges qu'on nous tend ; et l'on n'est jamais si aisément trompé que lorsqu'on songe à tromper les autres. (Maximes, n^o 117).

Et encore :

Il suffit quelquefois d'être grossier pour n'être pas trompé par un habile homme.

Mais, malgré la ressemblance évidente qui existe entre ces pensées et quelques-uns des aphorismes de Dupin, je n'oserais pas affirmer que Poe a lu les *Maximes*. Deux auteurs qui émettent des réflexions générales sur l'intelligence ou le cœur de l'homme ont bien des chances de se rencontrer en quelque point, sans qu'on puisse voir là autre chose qu'une coïncidence, et la forme fragmentaire que La Rochefoucauld a donnée à ses jugements ajoute encore aux possibilités d'illusion, en facilitant les rapprochements avec des détails qui se trouvent noyés dans le cours du développement chez d'autres auteurs. Ce qui doit nous rendre encore plus prudents dans la circonstance, c'est que Poe appelle toujours l'auteur des *Maximes* : « Rochefoucault » et que Disraeli le père, que Poe a beaucoup pratiqué, suit invariablement le même usage, toutes les fois qu'il parle de La Rochefoucauld, ce qui lui arrive souvent.

*
**

Par contre, il est un autre auteur que Poe ne cite pas et qui a pourtant tenu des discours beaucoup plus voisins de ceux de Dupin que « Rochefoucault », La Bruyère et Machiavel réunis. Et c'est précisément Cyrano.

Dans le *Voyage dans la Lune*, celui-ci, après s'être transporté dans notre satellite de la façon que l'on sait, est assez dédaigneusement accueilli par les Sélénites, qui le prennent pour une espèce de singe. Il est mis en cage avec un animal de son espèce, également tombé dans la lune, et qui n'est autre que le señor Domingo Gonsales, le héros du petit livre analysé par Edgar Poe : nous sommes déjà en pays de connaissance. Mais Cyrano reçoit encore des consolations d'un personnage mystérieux qui lui adresse la parole en grec et lui révèle qu'il est le démon de Socrate. Ce bienveillant génie, d'ailleurs, s'attache à tous les grands hommes : Agrippa, l'abbé Tritème, le docteur Fauste, La Brosse... et enfin Campanella :

Je connus aussi Campanella ; ce fut moi qui lui conseillai, pendant qu'il était à l'inquisition dans Rome, de styler son visage et son corps aux postures ordinaires de ceux dont il avoit besoin de connaître l'intérieur, afin d'exciter chez soi par une même assiette les pensée que cette même situation avait appelée dans ses adversaires, parce qu'ainsi il ménageroit mieux leur arme quand il la connaitroit, et il commença, ma prière, un livre, que nous intitulâmes de *Sensu rerum*.

Cette fois, il ne s'agit plus d'une ressemblance générale, comme pour le texte de La Rochefoucauld que nous avons cité plus haut; il s'agit bien ici du procédé même dont Dupin fait l'éloge et qu'il applique — d'une manière plus raffinée il est vrai, puisqu'il se borne à modeler son esprit et non plus son corps sur l'esprit de celui qu'on veut deviner — mais qu'il applique néanmoins et pour des fins analogues. En outre, ce texte a l'avantage de nous expliquer pourquoi l'on trouve le nom de Campanella sous la plume de Poe et pourquoi il est si étrangement accouplé aux noms de La Bruyère, de Machiavel et de La Rochefoucauld. Ces trois noms illustres ne servent là que de camouflage. La vraie source est Campanella, ou plutôt — car il n'est guère probable que Poe ait lu dans le texte latin les quatre livres du *De Sensu Rerum*, Cyrano. Edgar Poe avoue implicitement, dans la note de *Hans Phaall* qu'il a lu le livre de Cyrano, puisqu'il le juge. Il le juge dédaigneusement, il est vrai, mais les écrivains sont presque toujours ingrats pour ceux qui leur rendent des services de ce genre, et Cyrano était habitué à ce que les grands hommes retrouvassent leur bien chez lui.

Il est impossible à quiconque lit, même distraitement, les œuvres de Cyrano de ne pas être frappé par cette conception bizarre, car il ne s'est pas contenté d'y faire allusion dans le court fragment cité plus haut : il l'a mise en action dans les *Estats et Empires du Soleil*. Là, Cyrano rencontre Campanella lui-même, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque ce dernier est l'auteur de la *Civitas Solis* :

En me promenant là autour, je recontrai un vieillard fort vénérable qui regardait ce fameux combat (5) avec autant de curiosité que moi. Il me fit signe de m'approcher : j'obéis, et nous nous assîmes l'un auprès de l'autre.

J'avois dessein de lui demander le motif qui l'avoit amené en cette contrée, mais il me ferma la bouche par ces paroles : « Eh bien, vous le saurez, le motif qui m'amène en cette contrée ! ». Et là-dessus il me conta fort au long toutes les particularités de son voyage. Je vous laisse à penser si je demeurai interdit. Cependant, pour accroître ma consternation, comme déjà je brûlois de lui demander quel Démon lui révéloit mes pensées : « Non, non, s'écria-t-il, ce n'est point un démon qui me révèle vos pensées.... » Ce nouveau tour de Devin me le fit observer avec plus d'attention qu'auparavant, et je remarquai qu'il contrefaisoit mon port, mes gestes, ma mine, situoit tous ses membres, et figuroit toutes les parties de son visage sur le patron des miennes, enfin

(5) Le combat de la Salamandre et du Rémora, deux animaux fabuleux.

mon ombre en relief ne m'eût pas mieux représenté. « Je vois, continua-t-il, que vous êtes en peine de savoir pourquoi je vous contrefais, et je veux bien vous l'apprendre. Sachez donc qu'afin de connaître votre intérieur, j'arrange toutes les parties de mon corps dans un ordre semblable au vôtre ; car, étant de toutes part situé comme vous, j'excite en moi, par cette disposition de matière, la même pensée que produit en vous cette même disposition de matière.

Vous jugerez cet effet là possible, si autrefois vous avez observé que les gémeaux qui se ressemblent ont ordinairement l'esprit, les passions, et la volonté semblables ; jusque là qu'il s'est rencontré à Paris deux bessons qui n'ont jamais eu que les mêmes maladies et la même santé ; se sont mariés, sans savoir le dessein l'un de l'autre, à même heure et à même jour ; se sont réciproquement écrit des lettres, dont le sens, les mots et la constitution étoient de même, et qui, enfin, ont composé, sur un même sujet, une même sorte de vers avec les mêmes pointes, le même tour et le même ordre. Mais ne voyez vous pas qu'il étoit impossible que la composition des organes de leurs corps étant pareille dans toutes ces circonstances, ils n'opérassent d'une façon pareille, puisque deux instruments égaux, touchés également, doivent rendre une harmonie égale ? Et qu'ainsi, conformant tout à fait mon corps au vôtre, et devenant, pour ainsi dire, votre gémeau, il est impossible qu'un même branle de matière ne nous cause à tous deux un même branle d'esprit ».

Est-il possible de ne pas voir dans le Campanella fantaisiste qu'on nous présente ici un ancêtre des Dupin et des Sherlock Holmes, se livrant comme eux, mais bien avant eux, à un exercice de « lecture de pensée » qui laisse son interlocuteur tout ébaubi, comme il convient à un précurseur du docteur Watson. Sans doute, Poe, comme il fait toujours, a précisé, rationalisé, ce qu'il empruntait. Avec son souci habituel de la vraisemblance, il a bien compris que ses contemporains ne pourraient souffrir ce qu'il y avait de grossièrement matérialiste dans l'explication de Cyrano : le temps était passé où les Cartésiens considéraient les animaux, et en fait tous les êtres vivants (Cyrano, ici, traite les hommes comme tels) comme de vulgaires machines. Aussi Auguste Dupin a-t-il soin de se borner à régler seulement le mécanisme de sa pensée sur la pensée de celui qu'il veut deviner. Mais, au fond, la différence est-elle si grande ? Nous venons de prononcer le mot de *mécanisme* ; il est bien vrai que toute la fameuse théorie de « lecture de la pensée », illustrée par Dupin, repose sur ce postulat que la pensée est un mécanisme rigide. Cela ne revient-il pas à dire que Poe était au fond, comme Descartes et comme Cyrano, un mécaniste ?

Cette affirmation peut sembler hardie ; et, pourtant, elle n'est

peut-être ni si hardie, ni si audacieuse qu'elle le paraît. Rappelons-nous les affirmations d'Irving Stringham, faisant de Poe un disciple d'Auguste Comte et même un matérialiste :

.... He had received, early in life, 'from obscure disciples of the French *philosophes*, the first truth that a materialist ever learns — the origin of all knowledge in experience, and the consequent limitation of the mind to phenomena.... Essentially, Poe was a materialist. (Op. cit., p. 309)

Et il est incontestable que si l'on veut bien lire *Eurêka* sans pré-vention, on est frappé de la matérialité des conceptions de l'auteur : le dieu même de Poe est tout enfoncé dans la matière et sa divine volonté ne sert qu'à remuer des particules de matière. Si ces affirmations paraissent surprenantes, c'est peut-être uniquement parce que, même en fait de critique littéraire, les préjugés contenus dans le langage courant empêchent trop souvent de sentir le véritable sens des expressions du vocabulaire philosophique. Pour beaucoup de gens, un écrivain « matérialiste » est un homme qui produit des histoires grivoises ou se complait aux détails orduriers : Rabelais, Béranger, voilà des matérialistes que tout le monde s'accorde à reconnaître comme tels. En ce qui concerne Poe, comme il n'a jamais écrit de couplets à Lisette ni d'anecdotes grasses, on répugne à faire de lui un matérialiste.

Stringham a pourtant pris soin d'éclairer sa pensée. Le nom d'Auguste Comte n'est ici qu'un jalon, et nous voyons clairement, par l'allusion aux « philosophes » du XVIII^e siècle, qu'il faut prendre le mot de matérialiste dans le sens philosophique. Matérialiste, ici, veut dire que Poe concevait l'univers et la matière à peu près comme Helvétius et d'Holbach. Mais il nous est loisible de faire remonter l'inspiration de Poe plus haut encore qu'Helvétius et d'Holbach et de montrer que, même dans ses fantaisies les plus éthérées, il était matérialiste à la façon de Cyrano. On trouve, dans *Mesmeric Revelation*, une définition de dieu tout à fait caractéristique à cet égard :

P. — Is not God spirit ?

V. — While I was awake I knew what you meant by « spirit », but now it seems only a word — such, for instance, as truth, beauty — a quality, I mean.

P. — Is not God immaterial ?

V. — There is no immateriality ; it is a mere word. That which is not matter, is not at all — unless qualities are things.

Sans doute, après cela, le Voyant qui parle ainsi sous l'influence de l'hypnose s'efforce de créer des distinctions qui lui permettent de dire que Dieu n'est pas matériel; mais comme ces distinctions se ramènent à ceci qu'il y a plusieurs espèces de matière, cela ne sert qu'à retomber dans l'affirmation primitive, à savoir que tout est matière.

Or, Cyrano et son démon pensent exactement de même :

Je lui demandai s'ils étoient des corps comme nous : il me répondit qu'oui ; qu'ils étoient des corps, mais non pas comme nous, ni comme autre chose que nous estimons telle ; parce que nous n'appelons vulgairement *corps* que ce que nous pouvons toucher; qu'*au reste, il n'y avoit rien en la Nature qui ne fût matériel*, et que, quoiqu'ils le fussent eux-mêmes, ils étoient contraints, quand ils vouloient se faire voir à nous, de prendre des corps proportionnés à ce que nos sens sont capables de connaître.

La théorie, on le voit, est exactement la même; l'application chez l'un et chez l'autre auteur sera également la même. Le démon de Socrate (qui est aussi, en l'espèce, celui de Cyrano) ayant éprouvé le besoin de se réincarner, nous explique comment il a procédé à l'opération :

... J'ai senti le corps que j'informais si fort atténué de lassitude, que tous les organes me refusoient leurs fonctions ordinaires, en sorte que je me suis enquis du chemin de l'Hôpital, où, entrant, j'ai trouvé le corps d'un jeune homme qui venoit d'expirer par un accident fort bizarre, et pourtant fort commun en ce pays... Je m'en suis approché, feignant d'y connaître encore du mouvement, et protestant à ceux qui étoient présens qu'il n'étoit point mort, et que ce qu'on croyait lui avoir fait perdre la vie n'étoit qu'une simple léthargie ; de sorte que, sans être aperçu, j'ai approché ma bouche de la sienne, où je suis entré comme par un souffle ; lors mon vieux cadavre est tombé, et comme si j'eusse été ce jeune homme, je me suis levé, et m'en suis venu vous chercher, laissant là les assistants crier au miracle.

Le « démon » en question fait-il autre chose ici que ce que fait la défunte lady Ligeia, lorsqu'elle vient se réincarner dans le cadavre de Rowena, la seconde femme de son mari? Naturellement, il y a de grandes différences d'affabulation entre les deux récits, et ces idées sur la réincarnation ont traîné un peu partout. Poe aurait pu écrire *Ligeia* sans avoir lu Cyrano.

Mais, là encore, nous devons distinguer entre deux modes d'influence. D'abord, Poe a emprunté certaines formes, thèmes ou

détails; ce sont les emprunts les plus faciles à déceler, mais aussi ceux dont la signification est la plus contestable. Il est d'ailleurs le plus souvent malaisé de faire la part de ce qu'il y a de proprement français dans l'influence exercée sur lui de cette façon. Nous avons vu qu'il semblait considérer comme un livre purement français l'ouvrage de Francis Godwin; par contre, il se pourrait bien qu'il n'ait lu le *Voyage dans la Lune* de Cyrano qu'en anglais, car celui-ci fut traduit de bonne heure dans cette langue sous le titre de *Selenarchia*.

D'autre part, on aperçoit aussi l'influence générale et diffuse d'un certain nombre d'idées. Poe, non seulement a les idées de Cyrano, mais aussi un peu celles du groupe de Cyrano et du temps de Cyrano. On pourrait dire aussi qu'il est cartésien par certains côtés; cartésien non pas comme quelqu'un qui aurait lu assidûment Descartes, mais comme un homme qui aurait subi longtemps et indirectement, par mille canaux invisibles, l'influence de la philosophie cartésienne.

Allons un peu plus loin encore; on sait que, d'une manière générale, les idées qu'on appelle cartésiennes, et qui ne venaient pas toujours uniquement de Descartes, ont pénétré la littérature classique. A la philosophie rationnelle correspond le culte de la raison en littérature, la raison chère à Boileau; et, dans l'ensemble, les idées claires sont l'idéal du siècle, en littérature comme en philosophie. Cet idéal, Poe n'en a-t-il pas hérité quelque chose? Ce que Stringham appelle son matérialisme, et qui vient peut-être d'un impérieux besoin de précision profondément enraciné chez lui, a peut-être aussi un équivalent dans sa manière de composer, de traiter les sujets; en un mot, un certain classicisme ou un certain résidu de l'influence du classicisme français ne se pourrait-il déceler chez lui? Cette influence, la plus difficile de toutes à saisir, car on ne peut l'étayer sur de simples rapprochements de textes, n'en est peut-être pas moins, si elle existe, la plus importante et la plus intéressante.

CHAPITRE V

Nous avons presque posé en principe, au début de ces recherches, que Poe n'avait guère lu que des livres contemporains. Bien que les raisons qui nous aient inspiré nous paraissent toujours bonnes, il conviendrait peut-être, maintenant, d'élargir un peu la formule et d'entendre par livres « contemporains » tous les livres en usage, en usage courant et faciles à trouver du temps de Poe. Les classiques français, toujours en usage dans les classes, aussi bien à l'étranger qu'en France, presque toujours présents parmi les livres de fonds dans toutes les collections de livres, d'ailleurs abondamment cités et reproduits dans tous les recueils et toutes les revues, même anglaises ou américaines, répondent aux exigences de cette définition. Nous pouvons donc admettre que Poe a eu un certain contact avec eux.

Par contre, il apparaît extrêmement peu probable qu'il ait fréquenté peu ou prou des auteurs plus anciens, quels qu'ils fussent. La langue, même celle de la fin du xvi^e siècle, devait offrir de grands obstacles à un homme qui, comme lui, ne savait qu'imparfaitement le français. Quant à l'ancien français, il ne saurait en être question; c'était pour lui, certainement, un domaine fermé.

Force nous est bien de remarquer, pourtant, que l'un des contes les plus remarquables de Poe, *Hop Frog*, paraît avoir son origine dans un de nos vieux chroniqueurs, dans Froissart. Woodberry, dans une note (Poe, Works, IV, 296), remarque rapidement : « Hop Frog is out of Froissart ». Dans la *Vie de Poe*, il est vrai (t. II, p. 295), il précise : « out of Berner's Froissart ». Sir John Bouchier Berners est l'auteur de la plus ancienne traduction anglaise de Froissart : *Syr*

Johan Froyssart of the Cronycles of England, France, Spayne, Portyngale, Scotland, Bretayne, Flaunders and others places adjoynyng, parue de 1523 à 1525. Et, sans doute, l'existence de cette traduction supprimait pour Poe une bonne part des difficultés. Mais, pour ma part, je ne suis même pas bien sûr que Poe ait pris la peine de secouer la poussière du vénérable ouvrage de Berners. Il peut très bien avoir eu recours à un intermédiaire encore plus récent (1).

Dans tous les cas il est à peu près certain que nous pouvons exclure Froissart de la liste des sources proprement françaises. Mais l'étude de la façon dont Poe l'a utilisé restera fort intéressante, même à notre point de vue particulier, parce que, d'abord, en l'occurrence il n'est guère contestable que Poe a eu un modèle; parce que, ensuite, comme l'imitation porte sur l'ensemble du conte, c'est l'un des endroits où il est le plus facile de saisir ses méthodes. Nous pouvons donc essayer, avec quelques chances de succès, de voir si ces méthodes ont quelque chose de classique. S'il n'a pas imité directement un Français quant à la matière, peut-être découvrirons-nous quelque chose de français dans sa manière.

La première chose à faire est de retrouver le texte dont il s'agit. La tâche n'est pas bien malaisée. Il s'agit évidemment du fameux *Bal des Ardents*, qui faillit coûter la vie à Charles VI. Voici le texte du chroniqueur :

(6) En effet, Woodberry ne donne absolument aucune preuve à l'appui de son affirmation. Remarquons ensuite que les *Chroniques*, traduites ou non traduites, sont un gros ouvrage, d'aspect rébarbatif, où il n'est pas toujours facile de trouver ce qu'on cherche. On a du mal à se représenter Poe, toujours amateur du plus court chemin quand il s'agissait de se nantir d'érudition, se lançant dans ces antiques broussailles. On ne voit pas bien comment il serait tombé, du premier coup, sur un des rares passages susceptibles de l'intéresser.

Pour ma part, je me représente au contraire très bien Poe feuilletant un dictionnaire de la conversation, une revue illustrée ou une compilation quelconque, où il aura très bien pu trouver un extrait, un résumé ou un démarquage de Froissart, qui d'ailleurs aura joué comme source exactement le même rôle que celui qu'on pourrait attribuer aux *Chroniques*, si notre auteur avait été à même de les lire dans le texte. Mais l'idée d'un ouvrage à gravures est particulièrement séduisante, car elle expliquerait pourquoi l'attention de Poe a pu être attirée sur cet épisode. Il existe une vieille estampe (reproduite notamment dans un ouvrage facilement accessible de D^r Cabanès *) où l'on voit les hommes sauvages du Bal des ardents en train de flamber. On y distingue très bien une sorte de lustre grossier à quatre branches, qui fait songer au supplice inventé par Hop Frog.

* *Curiosités historiques*, tome I. Naturellement il ne s'agit pas de faire du D^r Cabanès la source de Poe ; mais ce livre permettra d'examiner la gravure en question.

Advint assés tost après celle retenue de messire Yeuvain de Foix, que ung mariage se fist en l'ostel du roy de ung jeune chevalier de Vermendois et de une jeune damoiselle de la royne. Si en furent le roy, la royne et les seigneurs, les dames, les damoiselles, et tout l'ostel plus resjouy, et pour ceste cause le roy vult faire les nopces, et furent faites dans l'ostel de Saint-Pol à Paris, et y ot très grand foison de bonnes gens et seigneurs, et y furent le duc d'Orléans, le duc de Berry, le duc de Bourgogne et leurs femmes. Tout le jour des nopces que espousèrent, on dansa et mena grant revel, et fist le roy le souper aux dames, et tint la royne de France l'estat, et s'efforçoit chascuns de joye faire pour la cause de ce qu'ils veoient le roy qui s'en ensonnoit si avant. Là avoit ung escuier d'onneur en l'ostel du roy et bien prochain du roy, de la nation de Normendie, lequel, appelloit Hugonin de Gueussay : si se advisa de faire aucun esbatement pour complaire au roy et aux dames qui là estoient. L'esbatement quel il fut, je vous le diray.

Ce jour des nopces qui fut par ung mardy devant la Chandelleur sur ung soir, il fist pourvoir six cottes de toille et mettre à part dedens une chambre et porter, puis semer sus delyé lin en fourme et en couleur de cheveuls. Il en fit le roy vestir une, le comte de Joigny, ung très-gentil chevalier et jeune une autre, et mettre très bien à leur point, et ainsi une autre à messire Charles de Poitiers fils au conte de Valentinois, et à messire Yeuvain de Galles, bastard de Foix, une autre (la cinquième) au fils monseigneur de Nantoullet, et il vesty la sixième. Quand ils furent tous six vestus de ces cottes qui estoient faites à leur point et ils furent dedens enjoins et cousus, ils se monstroient à être hommes sauvages, car ils étoient tous chargiés de poil du chief jusques à la plante du piet.

Ceste ordonnance plaisoit grandement bien au roy de France, et en sçavoit à l'escuier qui l'avoit advisé, grand gré, et se habillèrent de ces cottes si secrètement en une chambre que nuls ne sçavoit de leur affaire, fors ceulx-meismes et les varlets qui vestus les avoient. Messire Yeuvain de Foix qui de la compaignie estoit, imagina bien la besoingne et le péril qui en povoit advenir, et dist au roy : « Sire, faites commander bien à certes que nous ne soions approchiés de nulles torses ; car, se nous l'estions et que l'air du feu entrast en ces cottes dont nous sommes desguisés, le poil happeroit l'air du feu. Si serions ars et perdus sans remède, et de ce je vous advise ». — « En nom Dieu, dist le roy, Yeuvain, vous parlés bien et sagement, et il sera fait ». Et de là endroit le roy fist deffendre aux varlets et dist : « Nuls ne nous sieuve ». Et fist là venir le roy ung huissier d'armes qui estoit à l'entrée de la chambre, et luy dit : « Va-t-ent en la salle où les dansses sont, et commandes de par le roy que toutes torses se traient à part, et que nul ne se boutte entre six hommes sauvages qui doivent là venir ».

L'huissier fit le comandement du roy moult bien et estroitement, que toutes torses et torsins et ceulx qui les portaient, se traissent en sus au long près des parroits, et que nuls n'approchast les dansses jusques à tant que six hommes sauvages, qui là devoient venir, seroient retrais. Ce commandement fut oy et tenu, et se retrayrent tous ceulx qui torses tenoient, à parroit, et

fust la salle délivrée si que il n'y demoura que les dames et damoiselles et les chevalliers et escuiers qui danssoient. Assés tost après ce vint le duc d'Orléans et entra en la salle, et avoit en sa compaignie quatre chevalliers et six torses tant seulement, et riens ne sçavoit du commandement qui avoit été fait de par le roy, ne des six hommes sauvages qui devoient venir : au moins s'en excusa-il, mais depuis il en fut très grandement chargé. Il entendy à regarder les danses et les dames, et il meismes commença à dansser au plus fort, ainsi que la chose la donnait, mais je ne sçay sur quele intention il le povoit faire.

En ce point evous venant le roy de France luy sixième tant seulement en l'estat et ordonnance que dessus est ditte, tous appareilliés comme hommes sauvages et couverts de poil de lin aussi delié comme cheveux du chief jusques aux piés, ne il n'estoit homme, ne femme qui les pemist congnoistre ; et estoient les cinq attachés l'un à l'autre et le roy tout devant qui les menoit à la danse. Quant ils entrèrent dans la salle, on entendy si à euls regarder que il ne souvint de torses, ni de torsins. Le roy qui estoit devant, se departy de ses compaignons, dont il fut eueux, et se traist devant les dames pour luy monstrier, ainsi que jeunesse le portoit, et passa devant la royne et s'en vint à la duchesse de Berry qui estoit sa tante la plus jeune. La duchesse par esbatement le prist et vult savoir qui il estoit. Le roy estant devant elle ne se vouloit nommer. Adont dist la duchesse de Berry : « Vous ne m'eschapperés point, ains que je ne sache premiers vostre nom ».

En ce desroy advint le grant meschief sur les autres et tout par le duc d'Orléans qui en fut cause, quoyque jeunesse et, possible est, ignorance, luy feissent taire ; car se il eust bien présumé et considère le grand meschief qui en descendy, il ne l'eust fait pour nul avoir. Il fut trop engrand de sçavoir qui ils estoient. Ainsi que les cinq dansoient, il abaissa la torse que l'un de ses valets tenoit devant luy si près de luy que la chaleur du feu entre ou le lin. Vous savés que ou lin n'a nul remède et que tantost il est enflammé. La flamme du feu eschauffe la poix à quoy le lin estoit attachié à la toille. Les chemises linées et poyées estoient sèches et délies et joindans à la char et se prindrent au feu à ardoir, et ceulx qui vestus les avoient et qui l'angoisse sentoient, commencèrent à crier moult amèrement et horriblement, et tant y avoit de meschief que nuls ne osoit approchier. Bien y ot aucun chevalliers qui s'avanchèrent pour euls aidier et tirer le feu hors de leurs corps, mais la challeur de la poix leur ardoit toutes les mains, et en furent depuis moult mesaisiés. L'un des cinq (ce fut Nantouillet) s'avisa que la bouteillerie estoit près de là : si fuy celle part et se jetta en ung cuvier tout plein d'eau où on rechinçoit tasses et hanaps. Cela le sauva : autrement il eust esté mors et ars, ainsi que les autres, et non obstant tout ce fut il moult mesaisié.

Quant la royne de France oy ces horribles cris que ceux qui ardoient, faisoient, elle se doubta de son seigneur le roy que il ne fuist attrapé, et bien sçavait, car le roy lui avoit dit, que il seroit l'un des six : si fut très durement

mesaisie et chey pasmée. Adont saillirent chevaliers et dames avant en luy aidant et reconfortant.

Tel meschief, tel douleur et tel cririe avoit en la salle que on ne sçavoit auquel entendre. La duchesse de Berry delivra le roy de ce péril, car elle le bouta dessoubs sa gonne et le couvry pour eschiever le feu, et luy avoit dit (car le roy se vouloit partir d'elle à force) : « Où voulès vous aler ? Vous oyés que vos compaignons ardent. Qui estes-vous ? Il est heure que vous vous nommés. » — « Je suis le roy » dist-il. — « Ha ! a ! monseigneur. Or tost, alés vous mettre en autre habit et faites tant que la royne vous voie, car elle est moult mesaisie pour vous. »

Le roy à ceste parole yssy hors de la salle et vint en sa chambre et se fist deshabillier du plus tost que il pot, et mettre en ses garnemens, et vint devers la royne, et là estoit la duchesse de Berry qui l'avoit ung petit reconfortée et luy avoit dit : « Madame, reconfortés-vous, car tantost vous verrés le roy. Certes, sachiés de vray que j'ay parlé à luy. » A ces mots vint le roy en présence de la royne, et quant elle le vey, de joye elle tressailly ; dont fut elle prinse et embrachie des chevalliers et portée en sa chambre et le roy en sa compaignie qui toudis la reconfortait.

Le bastard de Foix qui tout ardoit crioit à hauts cris : « Sauvés le roy ! sauvés le roy ! » Voirement fut-il sauvé par la manière et adventure que je vous ay dit, et Dieu le volt bien aidier, quant il se desparty de sa compaignie pour aler veoir les dames ; car, se il eust demouré avec ses compaignons, il estoit perdu et mort sans remède.

En la salle de l'ostel de Saint-Pol à Paris, entour la mynuit avoit telle pestilence et horibleté que c'estoit grant hideur et pitié de l'oyr et de le regarder. Des quatre qui là ardoient, il en ut les deus mors et sur la place oultrés et estains ; les autres deus, le bastard de Foix et le conte de Joinigny, furent portés en leurs hostels et morurent dedens deux jours à grant payne et martire.

Ainsi se desrompy ceste feste et assamblée de nopces en tristesse et en anoy, quoyque l'espeus et l'espousée ne le peussent amender ; car on doit supposer et croire que ce ne fut point leur coulpe, mais celle du duc d'Orléans, le quel, comme il dist, nul mal n'y pensoit, quant il devala la torse pour raviser les desguisés. Jeunesse luy fist faire, et bien dist tout en audience quant il vey que la chose aloit mal : « Entendés à moy, tous ceulx qui me pèrent oyr. Nul ne soit demandé, ne coulpé de ceste dolente adventure ; car tout ce qui fait en est, est tout par moy, et en suis cause. Mais ce poise moy, quant oncques m'est advenu. Je ne cuidoie point que la chose deust ainsi tourner ; car se je eusse cuidié, ne sceu-je, je y eusse très bien pourveu », et puis si s'en ala le duc d'Orléans devers le roy pour luy excuser, et le roy le tint bien pour excusé.

Ceste pesme et dolente adventure advint en l'ostel de Saint-Pol à Paris en l'an de grâce CCCIII^{xx} et XII le mardy devant la Chandeleur, de laquelle advenue il fut grant nouvelle parmy le royaume de France et aultres lieux et pays. »

(Froissart, Chroniques, ed. Kervyn de Lettenhove, 1871, tome XV, p. 84-90.)

Tel est le point de départ, direct ou indirect, de Poe (7).

Supposons-le donc prenant la plume après avoir lu le récit du chroniqueur. Il écrit *Hop Frog*. On connaît la donnée de ce conte : Hop Frog est le bouffon d'un roi brutal et ivrogne, sorte de Falstaff couronné, avec la bonne humeur en moins. Hop Frog, habituellement, se plie à l'humeur de son maître. Mais celui-ci ayant lancé son verre de vin à la tête de Tripetta, une petite danseuse dont Hop Frog est amoureux, le bouffon conçoit une formidable rancune. Il suggère à son maître la même idée qu'Hugonin de Gueussay (8), et avec le même succès. Seulement, ce n'est pas par accident que les hommes sauvages sont brûlés. Hop Frog s'arrange pour accrocher la chaîne dont ils sont liés à un grand lustre suspendu au milieu de la salle ; il les hisse jusqu'au plafond, et quand ils sont arrivés là, il met le feu à cette grappe humaine : le roi et ses ministres, complices de l'insulte faite à Tripetta, périssent loin de tout secours.

Il est facile d'imaginer comment Poe a pu aboutir à cette conception en appliquant aux matériaux fournis par Froissart la poétique systématisatrice et sensationnaliste qu'on peut dégager de certains de ses essais, tels que *Philosophy of composition*, et de beaucoup de ses articles critiques (Cf. entre autres sa critique de *Barnaby Rudge*). De même qu'il a indiqué naguère ce qu'il aurait fait à la place de Dickens, ici aussi il va se mettre à la place de Froissart : Froissart est un bon chroniqueur, mais comme conteur c'est un maladroit qui se borne à dire bonnement les choses comme il les sait. Evidemment, a dû se dire Poe, il y avait mieux à faire avec cette histoire.

D'abord, éliminons les détails parasites qui accaparent inutilement l'attention du lecteur : peu nous importe ce qui concerne le mariage de « ung jeune chevalier de Vermendois ». Ce n'est point là l'affaire, « ni de quel juge l'on convint », comme dit La Fontaine : « On

(7) Que Poe connaissait au moins l'existence de Froissart, cela est attesté par une allusion du conte *The Spectacles*, paru (1844) plusieurs années avant *Hop Frog*. (1849). Le principal personnage de ce conte est affublé du nom ronflant de « Napoléon Buonaparte Froissart » et, se trouvant obligé de changer ce nom pour celui de Simpson, à la suite d'un héritage, il déclare : I assumed the name, Simpson, with some reluctance, as in my true patronym, Froissart, I felt a very pardonable pride — believing that I could trace a descent from the immortal author of the *Chronicles*.

Mais naturellement, cela ne prouve pas que Poe ait lu Froissart dans le texte, ni d'un bout à l'autre.

(8) On croit qu'il s'appelait en réalité Hugonin de Guisay.

some grand state occasion — I forgot what — the King determined to have a masquerade. » La mascarade, voilà l'affaire. Mais comment amener l'incendie des hommes sauvages, et d'abord le choix de déguisement lui-même ? Le caprice d'un courtisan, suivi d'un accident, comme dans Froisart ? C'est bien banal. C'est laisser au récit les proportions d'une simple anecdote curieuse, d'un fait divers. Ce n'est pas cela qu'il nous faut, c'est un drame. Au lieu d'accident, un crime. De l'amour, des passions, la vengeance. Vengeance contre le personnage important, contre le roi, car il faudra que le roi en meure : s'il était sauvé, cela enlèverait les trois quarts de l'intérêt. Supprimons cet incident ridicule du roi qui cache sa tête sous les cottes d'une femme. Il ne s'agit pas de faire rire, mais de faire frissonner. Mais il s'ensuit naturellement qu'il faudra donner au roi un caractère odieux pour justifier le crime et la vengeance. Par contraste, pour augmenter l'effet, inventons un criminel sympathique : il sera faible, désarmé, disgracié, pour faire appel à la pitié du lecteur. Donnons-lui l'orgueil et la noblesse de cœur : l'insulte dont il cherchera à tirer vengeance ne sera pas même une insulte personnelle, mais une insulte faite à une autre personne. Une personne incapable de se venger elle-même, un être faible et sans défense, une femme, une naine — non pas disgracieuse pourtant, cela choquerait trop de lecteurs. Laissons la laideur à l'homme, et donnons-lui par compensation la force et l'astuce nécessaires à l'accomplissement de son dessein. On voit comment la logique de la situation impose presque à Poe les personnages de Hop Frog et de Tripetta et leurs caractères les plus saillants.

Elle lui impose aussi la suppression des personnages qui correspondraient à Hugonin de Guisay et au duc d'Orléans. Ces deux personnages, Hop Frog les résume, ou plutôt il remplit leurs deux rôles : il conseille le déguisement, comme Hugonin, il met le feu, comme le duc. Hugonin et le duc deviennent donc inutiles.

De même, une fois le récit lancé, les autres modifications de détail suivent tout naturellement : Hop Frog, pour réaliser son projet, doit enchaîner ses personnages plus étroitement qu'ils ne le sont dans Froissart (ils sont simplement liés, et encore d'une façon peu solide, sans doute, puisque Nantouillet peut s'échapper vers la bouteille et les mettre hors d'atteinte et loin de tout secours avant de les enflammer. D'ailleurs, ce lustre vivant est bien plus pittoresque et

plus original que les personnages dispersés du chroniqueur : on voit se matérialiser ici, pour ainsi dire, la tendance de Poe à la concentration en vue du maximum d'effet : il cherche toujours à ramasser en gerbe les détails laissés épars dans d'autres auteurs, comme il ramasse ici en une seule poignée les six personnages éparpillés par Froissart.

Cependant, si le chroniqueur nous offre quelques détails impressionnants, n'hésitons pas à les recueillir soigneusement, pour les piquer au bon endroit :

En la salle de l'ostel Saint-Pol à Paris, entour la mynuit, avoit telle pestilence et horibleté que c'estoit grand hideur et pitié de l'oyr et de le regarder.

Voilà le trait sensationnel qu'il nous faut pour la fin; mais aggravons-le encore, rajoutons de l'horrible :

The eight corpses swung in their chains, a fetid, blackened, hideous, and indistinguishable mass.

Et quand nous aurons dit cela, terminons notre conte le plus vite possible; n'ajoutons que les quelques mots d'explication indispensables, afin de laisser le lecteur sur la vision impressionnante de ces cadavres fumants et carbonisés (9).

Que Poe ait procédé sinon exactement ainsi, du moins à peu près ainsi, c'est ce qui nous est confirmé d'abord par les exemples et les applications qu'il a donnés de cette méthode un peu partout dans son œuvre critique, ensuite par le fait que les mêmes conclusions s'imposent toujours toutes les fois qu'on le compare à ses sources. Si *The Cask of Amontillado* vient de la *Grande Bretèche*, il est facile de voir que Poe a abrégé, éliminé, concentré un récit tout plein d'efflorescences romantiques. Dans *The Masque of the Red Death* nous l'aurons vu ramasser les détails épars dans le conte du chevalier de Mailly pour en tirer un récit plus court, mais saisissant. Dans *Morella*, dans *Ligeia*, dans *The M. S. found in a Bottle*, nous le voyons toujours choisir dans ses sources (et cela reste vrai quels qu'aient été les intermédiaires) les détails les plus impressionnants pour les mettre en valeur, en relief, éviter les redites, graduer les

(9) On pourrait dire encore que la conception du roi méchant et dépravé a été inspirée par les commentaires populaires rapportés par Froissart : le peuple vit là, dit-on, un avertissement du ciel, irrité par la vie de débauches du roi.

effets, enfin renouveler un sujet en y faisant partout sentir l'harmonie d'une savante ordonnance.

Mais ce travail d'adaptation patiente et raisonnée ne ressemble-t-il pas étonnamment à celui auquel se livraient les classiques français, lorsqu'ils imitaient, tout comme Poe, des modèles variés, des modèles qui n'étaient pas toujours illustres et pouvaient même être aussi médiocres que les obscurs journalistes dont s'inspirait parfois l'auteur de *Gordon Pym* ? Nous avons eu déjà, chemin faisant, l'occasion de comparer Poe à Molière et à La Fontaine. Le moment est venu de prendre ces rapprochements au sérieux, et d'ajouter que, d'une manière générale, on peut le comparer à Boileau.

Sans doute, il serait bien délicat d'affirmer que Poe a eu l'*Art Poétique* entre les mains et qu'il en faisait son livre de chevet. Il se peut qu'il ne l'ait jamais lu. Du moins n'est-on pas sûr qu'il l'ait lu d'un bout à l'autre et de propos délibéré. Mais l'œuvre de Boileau, à cause de son caractère précis et dogmatique et de son petit volume, a eu une très grande diffusion. Beaucoup de ses vers, passés en proverbe, traînaient un peu partout, même chez les écrivains anglais; on en retrouve un bon nombre dans Disraeli le père, dont Poe connaissait bien les compilations, et l'influence indirecte de Boileau a eu mille autres occasions de s'exercer.

Ce qu'il y a de sûr c'est que Poe a énoncé des formules très voisines des formules du théoricien de l'art classique, qu'il a eu une doctrine littéraire semblable sur bien des points, qu'il a prêché aux autres et appliqué lui-même des idées singulièrement parentes de celles de Boileau. Tout ce que nous avons dit des procédés de notre conteur, dans les pages qui précèdent, ne semble-t-il pas inspiré de très près des conseils que Boileau n'a cessé de répéter un peu partout, mais surtout dans l'*Art poétique* :

Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant.

(*Art Poétique*, chant I).

Autant de conseils auxquels Poe eût applaudi et qu'en tout cas il applique ; il n'y a vraiment pas une phrase de trop dans ses meilleurs contes :

Chaque vers, chaque mot court à l'événement

dit Boileau en parlant d'Homère; mais cela serait beaucoup plus vrai en parlant de Poe, car Homère a des détours, des sinuosités et des digressions qui sont bien rarement le fait de l'auteur américain.

Soyez vif et pressé dans vos narrations

.....
Donnez à votre ouvrage une juste étendue.

(Op. cit., chant III).

Poe semble avoir médité ces conseils, lui qui calculait soigneusement la longueur de ses poèmes et de ses contes, qui prétendait qu'il n'y a pas de longs poèmes, et que tout récit destiné à laisser une impression profonde doit pouvoir être lu « at one sitting ». Il avait même, on le sait, échafaudé là-dessus toute une théorie, celle de l'unité d'objet « *unity of purpose* » à laquelle il tenait beaucoup. Mais cette fameuse théorie de l'« *unity of purpose* », elle se trouve déjà formulée dans l'*Art poétique* avec une autorité et une précision qui ne laissent rien à désirer :

Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu,

Que le début, la fin, répondent au milieu,

Que d'un art délicat les pièces assorties

N'y forment qu'un seul tout des diverses parties.

(Op. cit., chant I).

Il n'est pas jusqu'à ce souci de la perfection dans le détail hérité de Malherbe, et qui valait à celui-ci le mépris de Régnier, qui ne soit une des caractéristiques de Poe. Lui aussi passe une grande partie de son temps à regratter un mot douteux au jugement. Woodberry, après un examen minutieux des variantes des contes et des poèmes, formule les appréciations suivantes :

Poe was careful in composition and solicitous for the printed text of his works. He published nearly all his tales repeatedly, both in periodicals and in volumes ; and, on each reissue, he revised the text... The extent of the revision varied, usually he shortened the tale, and simplified, moderated, and harmonized the language..... He seems never to have regarded any form as final, but made new changes on the last printed copy.

(Life of Poe, tome II, p. 309-400).

et encore :

Poe's revision of the poems was even more persistent and minute than in the cases of the tales...

(Id., *ibid.*, p. 410).

Le biographe a été très frappé du zèle infatigable avec lequel Poe se corrigeait lui-même, car il y revient sans cesse, notamment dans la préface du volume X de son édition, consacrée aux poèmes :

there is no such illustration in literature of the elaboration of poetry through long continued and minute verbal processes.

Mais si, il y en a d'autres exemples, et bien connus : c'est ainsi que procédaient Malherbe, et La Fontaine, et Racine, et Boileau lui-même, et la méthode de Poe, telle que Woodberry la décrit sans songer un seul instant à Boileau, n'est qu'une application constante de ces vers bien connus :

Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage,
Polissez-le sans cesse et le repolissez.

Ainsi, Poe, loin d'être un poète d'inspiration, travaille beaucoup, et ce travail a pour but un idéal d'ordre et de clarté (10). Partout il élague, simplifie, rationalise et s'efforce de ramener les thèmes les plus fantastiques à des proportions humaines et vraisemblables. Cet homme, que l'on a voulu si souvent faire passer pour fou, apparaît comme pénétré d'une poétique très voisine de celle dont le héraut est généralement considéré comme le moins fou des hommes, Nicolas Boileau.

*
**

Ce n'est pas à dire, encore une fois, que nous puissions affirmer que cette doctrine est passée directement de Boileau à Edgar Poe. Assurément, ce dernier portait en lui un besoin instinctif d'ordre et de clarté; mais il ne l'aurait peut-être pas satisfait si sûrement ni si complètement, si la littérature de toute une nation, et cela à une époque où elle rayonnait sur l'Europe entière, n'avait été imprégnée de ce même idéal de clarté. Il est indéniable que cet idéal, qu'on s'accorde à reconnaître comme l'inspirateur des chefs-d'œuvre classiques, est très voisin de celui que Poe plaçait très haut, et a servi obstinément. Il est indéniable qu'il estimait par-dessus tout la con-

(10) Arvède Barine (Névrosés, p. 195) avait déjà fait un rapprochement de ce genre : « il n'y a pas d'idée qui ne puisse s'énoncer clairement, poursuivait Poe paraphrasant le vers de Boileau, du moment qu'on le conçoit bien ». Mais M^{me} A. B. ne donne pas de référence et je n'ai pu retrouver cette citation.

cision, la logique et la netteté. On a dû en voir les preuves à chaque page de cette étude, mais les déclarations de principe abondent dans son œuvre, et il est facile d'en citer qui ne peuvent laisser place à aucun doute. En voici une qui a l'avantage de montrer que Poe lui-même a eu conscience de ses attaches avec l'esprit français. A propos de quelques ouvrages juridiques bien oubliés aujourd'hui, il écrivait :

The authors of the works here reviewed have attempted to unfold, and to show the worthlessness of, those technical mysteries which have so long enveloped the science of Law. « The forms of Deeds... » etc., is from the pen of M. Okey. He gives several examples of English and French deeds — printing them on opposite pages. The difference in conciseness is said to be four to one in favor of the French, while in clearness they admit of no comparison. The greater brevity of the French documents is attributed to a code.

(*Southern Literary Messenger*, vol. II, p. 39,
cité par M. Alterton, *Origins* etc., p. 65).

Sans doute il y a là un éloge du Code Napoléon qui ne peut être rattaché que d'une manière indirecte à la littérature française, et d'ailleurs Poe semble se borner à prendre à son compte les vues de l'ouvrage qu'il analyse. Mais il est clair que ces vues sont bien les siennes, et dans toute sa correspondance avec le juge Wirt, analysée par Miss Alterton, il ne cesse de réclamer plus de clarté et de brièveté dans le langage légal. Dans toute son œuvre critique, malheureusement condamnée à la pénombre par la médiocrité des sujets, il en est de même : il ne cesse de revenir, avec une insistance parfois lassante et qui a lassé beaucoup de ses lecteurs, sur la nécessité d'être clair, ordonné, cohérent, d'éviter les mots et les développements inutiles; bref, il adopte la même attitude que l'auteur des *Satires* et cela jusque dans ses attaques personnelles et par la haine qu'il manifeste pour les mauvais ouvriers de lettres. Même s'il n'avait pas lu Boileau, on pourrait dire qu'il a joué — pour des ingrats il est vrai — le rôle d'un Boileau américain.

CONCLUSION

Il nous reste maintenant à confronter les résultats obtenus avec l'image, ou les images que l'on se fait ordinairement de Poe, et à voir s'ils s'accordent avec ces représentations du poète, ou, au contraire, s'ils nous obligent à en modifier quelques traits.

Il est clair, tout d'abord, que l'étude détaillée des procédés littéraires de Poe nous paraît de nature à contribuer à détruire ce qu'on peut appeler sa légende; la légende d'un Poe alcoolique et délirant, sans cesse accablé sous le poids d'une hérédité morbide, improvisant sous l'influence du génie et de l'alcool, entre deux crises de folie. Au sortir d'une lecture faite d'un point de vue simplement historique on en vient à douter, sinon de son alcoolisme, du moins des effets que l'alcool a pu avoir sur son talent.

La critique est d'ailleurs déjà devenue beaucoup plus réservée à cet égard, tant en ce qui concerne Poe en particulier qu'en ce qui concerne les artistes en général. Le point culminant de la vogue dont jouit la théorie du « fou de génie » est marqué par la thèse de M. Lauvrière, travail d'ailleurs considérable. Depuis lors, non seulement des doutes se sont élevés de divers côtés sur la validité de cette théorie, mais un auteur américain versé dans la pratique des sciences médicales, le docteur Robertson, a consacré tout un volume à combattre très vivement la thèse de M. Lauvrière (1). Sans doute,

(1) « Neither the anatomy of the brain, nor the pathological changes it undergoes when it functions normally, have been definitely established. Frequently, it happens that some new stains upsets our preconceived ideas of brain cells, their association tracts and their fibrillary connection. Although we believe we are making slow advances in special knowledge of this subject, no organ of the human body is less understood by the physiologist than is the brain.

Into this mesh of theories, and into this quagmire of ignorance of Nature's laws, Lauvrière boldly has entered with his newly acquired knowledge.

(Op. cit. p. 370 et 372)

il faut tenir compte de ce fait que le docteur Robertson ne paraît avoir qu'une connaissance imparfaite du français (2) ; sans doute aussi les spécialistes que le critique français pouvait consulter il y a quelque trente ans ont bien leur part de responsabilité dans cette affaire. La médecine et surtout la pathologie mentale de ce temps-là étaient encombrées de théories dont beaucoup ont perdu la plus grande partie de leur crédit — et cela montre le danger qu'il y a à étayer une science qui n'est pas faite sur une autre en train de se faire.

Les appréciations du docteur Robertson n'en sont pas moins dignes de remarque. Malgré les défauts de composition de son livre, parfois choquants pour un lecteur habitué aux méthodes françaises, certains passages sont à retenir : « Malgré tout ce que peut dire de Quincey, je n'ai jamais vu un malade employer l'opium d'une manière habituelle en vue de produire des visions hallucinatoires, ou une clarté et une acuité plus grande des représentations, ou plus de lucidité dans la pensée. L'opium est employé habituellement en vue de produire ce qui, chez d'autres individus plus normaux, n'est qu'un sentiment de bien-être. Il n'est pas possible qu'aucun ouvrage de Poe, en prose ou en vers, ait été le produit soit de l'opium, soit de l'alcool, ni qu'il ait pu écrire ses chefs-d'œuvre pendant qu'il était sous l'influence d'une drogue. Aucun homme n'est en état de faire d'aussi bon travail quand il est intoxiqué que lorsque son cerveau est libre. Cette affirmation est le résultat d'expériences minutieuses et appuyées sur de solides témoignages, exécutées sur des gens occupant toutes sortes de situations ; elles n'ont jamais fourni d'exception à cette loi bien établie qui veut que, sous l'influence de l'alcool on fasse les choses plus hardiment et plus intrépidement peut-être, mais qu'on soit incapable d'agir avec autant d'intelligence ou d'exactitude que lorsqu'on est exempt de toute espèce de stimulant. » (*Op. cit.*, p. 66).

Ces lignes feront peut-être mieux comprendre l'intérêt des études

(2) Il appelle obstinément M. Lauvrière « un docteur des lettres ». Il est vrai que cela peut être une erreur typographique ; mais quand on le voit déclarer, dès les premières pages (p. 11) que *genius* est « derived from genere (to beget) », on ne peut s'empêcher d'être un peu inquiet. Malgré tout, il paraît avoir bien compris les grandes lignes de la thèse de Lauvrière, et ses arguments médicaux gardent toute leur valeur.

comme celles que nous avons tenté d'amorcer et comment les recherches physiologiques et les recherches d'histoire littéraire peuvent, en s'étayant mutuellement, nous orienter vers une nouvelle conception de la personne et du talent de Poe. Sil est prouvé que ce talent, loin d'être essentiellement malsain et brumeux, est dominé par l'intelligence et la raison, que son œuvre, loin d'être un recueil incohérent de rêveries macabres, est due à la plume d'un artiste méthodique et réfléchi, nous aurons d'autant plus de peine à croire que l'alcool y soit pour beaucoup, et même pour quoi que ce soit. En admettant que Poe ait été un dipsomane, nous serons amenés à penser que cette tare, si elle existe, ou dans la mesure où elle existe (3), a plutôt été un obstacle à l'accomplissement de son œuvre qu'un stimulant pour son inspiration. Si Poe a eu du génie, c'est probablement malgré son alcoolisme plutôt qu'à cause de lui ; en admettant que l'alcoolisme explique quelque chose, c'est plutôt la stérilité relative de Poe, l'inégalité de certains de ses ouvrages et l'amoindrissement précoce de sa faculté créatrice, bien plus que l'existence même de cette faculté.

Or, il paraît évident que tous les faits littéraires que nous avons été amené à passer en revue aiguillent la pensée dans cette direction. Même dans ses fantaisies sur l'au-delà ou ses contes terrifiants, ce que Poe poursuit, c'est la vraisemblance ; c'est là, nous l'avons vu, ce qui le distingue de ses modèles ou de ses précurseurs ; et cette vraisemblance, il cherche à l'obtenir par les mêmes moyens que dans ses histoires policières ou ses contes scientifiques, c'est-à-dire qu'il s'adresse surtout à l'intelligence.

Il a usé du merveilleux et de la terreur, c'est vrai ; mais c'est ce que faisaient aussi Walpole, Mrs. Radcliffe, Nodier, Balzac, et vingt autres, que l'on n'a jamais songé à accuser de folie. Et, malheureusement, si le pauvre Poe a donné plus de prise qu'eux à cette accusation, c'est peut-être par ce qu'il avait su faire vibrer magistralement des cordes usées ; l'intensité même de ses effets lui a fait

(3) Il conviendrait de faire la part de l'exagération des milieux puritains ; on y obtient souvent une réputation d'ivrogne ou de satanique débauché à très bon compte. Tout le monde sait que Baudelaire s'amusait à demander à haute voix, dans un café : « Avez-vous jamais mangé de la cervelle de petit enfant ?... » Personne n'a jamais pris cette médiocre plaisanterie au sérieux ; mais si Poe en avait fait autant à Boston ou à Baltimore, vers 1830 ou 1840, peut-on jurer qu'il ne se serait pas trouvé des gens pour le croire sur parole ?

du tort. Mais si nous arrivons à montrer que cette intensité même tient à l'emploi de la réflexion et des facultés rationnelles, que Poe, loin d'enchérir sur le fantastique, courant à une certaine époque, n'en augmente la puissance que par son habileté à condenser, à concentrer, par une composition rigoureuse et une gradation savante, que devient l'accusation ? (4).

*
* *

D'autre part, nous sommes amenés par le même chemin non pas à contester l'originalité de Poe, mais à nous en faire une tout autre idée. Jusque-là, ce qui frappait la plupart de ses lecteurs, c'était la bizarrerie, sans précédent semblait-il, de ses inventions. Emile Hennequin était bien d'accord avec l'opinion générale, lorsqu'il écrivait dans ses *Ecrivains francisés* (p. 135 sqq.) :

L'originalité pénètre toute l'œuvre de Poe..... Toute la configuration de l'île de Tsalal dans les *Aventures* est inventée, l'eau opaque, veinée, chatoyante et teintée qui coule dans ses ruisseaux, l'absence de blanc dans tout ce que touchent les naturels et l'horreur que leur inspire cette couleur, la stratification des roches et le plan des vallées. Les supplices dans *Puits et Pendule* sont d'une absolue nouveauté. La catastrophe à laquelle l'humanité succombe dans *Eiros et Charmion* est merveilleusement simple et originale. L'idée de faire croasser le sinistre refrain du corbeau, celle de faire commettre le crime de la rue Morgue par un anthropoïde, ont un caractère d'invention sans précédent, quand on réfléchit combien l'imitation directe ou modifiée est en toute chose la règle.

Sans aller aussi loin, Woodberry, qui avait pourtant démontré lui-même dans les notes de son édition que quelques-unes des idées de Poe ne sont pas absolument « sans précédent » (5), s'efforce généralement de restreindre la portée des emprunts qu'il constate.

(4) Ici encore, nous nous rencontrons avec M. Robertson, qui est arrivé par d'autres voies à des conclusions analogues. Naturellement, il doit se borner à des affirmations générales : « To use any of these stories, or that masterly description of an overwrought, nervous depressive state, *The Fall of the house of Usher* (which in a certain way might have been autobiographic) as proof or even as illustration of a mental condition brought on by the overuse of alcohol and opium, is a psychological crime. »

(5) Il retrouve certain traits de l'île de Tsalal dans le *Narrative of two Voyages* de Morrell. Un fait divers mentionné par la *Shrewsbury Chronicle* de juillet 1834 relate les exploits d'un orang outang dressé à s'introduire chez les particuliers *by climbing up places inaccessible to men, etc.*

A propos des emprunts à Irving pour *Julius Rodman*, dont nous avons déjà parlé, il ajoute, après avoir donné quelques exemples de concordance entre les deux auteurs :

It is needless to multiply instances of the literary method here adopted to give the sense of reality. The frequency with which Poe resorted to it indicates a weakness of the realistic element in his imaginative faculty, which was creative only in the world of mood and fantasy.

Ainsi ce serait seulement la *partie réaliste* de son œuvre (en somme bien peu de chose) que Poe aurait empruntée à d'autres, quelques fastidieux détails sur les pingouins, les mers antarctiques ou la navigation à voiles. Nous savons maintenant qu'il n'en est rien. On pourrait, dès maintenant, établir que quelques-unes des inventions énumérées par Hennequin ne sont pas originales; contrairement à ce qu'il a dit, Poe paraît avoir été beaucoup moins inventeur qu'un arrangeur, et nous sommes convaincus que des recherches plus poussées feront ressortir de plus en plus combien est petit le nombre des contes dont le sujet lui appartient en propre.

Est-ce à dire que cela diminue son mérite, ou même qu'il faut lui refuser cette « imaginative faculty » dont parle Woodberry ? On sait bien que l'imagination humaine ne peut rien créer de toutes pièces ; elle n'est qu'un pouvoir de combinaison. Imaginer c'est trouver un ordre nouveau à des éléments anciens, c'est placer autrement la balle, comme a dit Pascal, et l'imagination de Poe était soumise aux mêmes lois que celle des autres hommes. S'il s'est servi d'Irving, de Cook, de Morrell, pour les détails positifs de ses récits, nous croyons avoir montré qu'il n'était pas moins tributaire d'autrui pour le fantastique et l'extraordinaire. Loin de mettre à la mode les histoires de ce genre, Poe ne les a sans doute cultivées que parce que son flair de bon éditeur de magazine lui faisait comprendre qu'elles avaient la faveur du public. Les contes à donner la chair de poule, c'était ce que le *Blackwood* servait chaque mois à ses lecteurs, ce qui était à la mode un peu partout dans la première période du romantisme. Mais le grand mérite d'Edgar Poe, ce qui le distingue de ses confrères dans l'art de surprendre ou de terrifier le public, c'est son habileté à doser artistement le merveilleux et le positif, de manière à nous rendre le merveilleux aussi présent, aussi sensible que les choses familières et positives. Dans *Gordon Pym*, par

exemple, il a su combiner, sans le moindre disparate, une atmosphère de mystère analogue à celle de *The Ancient Mariner* avec le style narratif du capitaine Cook. Et ce n'est pas un mince mérite, s'il est vrai que c'est un mérite différent de celui qu'on s'accorde à lui reconnaître ordinairement (6). On répète qu'il étonne son lecteur par l'accumulation des détails horribles ou miraculeux. Est-ce que l'examen comparatif de ses œuvres et de celles des auteurs qui l'ont précédé dans la même voie ne nous conduit pas à des conclusions toutes différentes ? Beaucoup de ces auteurs s'abandonnent à une fantaisie débridée : le *Passage du pôle arctique au pôle antarctique*, le *Lamékis*, de Fieux de Mouhy, l'*Autre Monde*, de Cyrano, bien d'autres encore, foisonnent d'inventions cocasses ou invraisemblables. Mais, précisément, presque tous ces conteurs sont fatigants et ennuyeux — et inférieurs à Poe — parce qu'ils tombent dans l'excès et l'invraisemblance au bout de quelques pages, quand ils n'y plongent pas d'un seul coup, soit qu'ils aient l'esprit naturellement tourné à la parodie, soit qu'ils n'aient d'autre souci que d'accumuler les bizarreries, comme des collectionneurs.

Poe, au contraire, en véritable artiste, choisit dans cette masse hétéroclite, non pas nécessairement ce qui est le plus bizarre, mais ce qui est le plus susceptible d'être accepté par l'intelligence. Au lieu de s'élancer toutes voiles dehors sur l'océan du caprice et de l'imagination, il côtoie sans cesse la limite du réel, en ayant bien soin

(6) Pour beaucoup de ses admirateurs, il n'en est pas ainsi ; c'est tout ou rien. Ou Poe est un miracle inexplicable, ou, s'il appartient à une lignée d'auteurs connus et définis, ce n'est plus qu'un imposteur. Voyez par exemple Joseph Wood Krutch, p. 211 : « If he is only a clever artificer who manipulated the stage properties of melodrama, then he belongs in the limbo where Ann Radcliffe reposes with Charles Brockden Brown, and it would be merely an exhibition of American provinciality to claim for him any greater renown. If his real descendants are Conan Doyle, Jules Verne, and the innumerable professors of that mechanic art by which popular fiction is written, then his position is surely no higher than that of those whom he has taught how to perform his tricks more successfully than he himself was able to do ... Poe is then only the « jingle man » as Emerson called him. »

Que de commentaires appellerait ce raisonnement ! D'abord il repose sur une pétition de principe. L'auteur sous entend constamment qu'il serait absurde que Poe ne fut pas un génie. Mais, a priori ce n'est pas plus absurde qu'autre chose, car c'est précisément ce qui est en question : c'est le génie de Poe que le critique doit expliquer et démontrer. — Et ensuite pourquoi serait-il impossible d'avoir du génie en traitant les mêmes sujets que Jules Verne, Brockden Brown ou Conan Doyle, qui sont aussi, bien souvent, ceux de Wells, d'Hoffmann et de Balzac ?

de ne pas s'en écarter, ou de ne le faire qu'au moment où notre attention est attirée d'un autre côté. La sûreté de son choix, son doigté, ne sont jamais en défaut. C'est par là qu'il est artiste, et c'est par là qu'il est supérieur.

* * *

Oserons-nous dire aussi que c'est surtout par là qu'il est français ? Qu'il ait reçu de l'esprit français, au moins en partie, ce goût du choix et de la mesure, c'est ce que nous nous sommes efforcé de démontrer; ce qui ne paraît pas douteux, c'est que c'est surtout aux qualités de cet ordre qu'il a dû le succès presque illimité qu'il a obtenu en France. Ce que nos compatriotes ont pris le plus chez lui — sans toujours s'en rendre compte — c'est la façon toute classique dont il traitait les sujets romantiques, les sujets à la mode (7). Il y a un fonds de classicisme et de rationalisme dans l'esprit de la nation qui paraît devoir être impérissable; en tout cas, même lorsque les vagues romantiques déferlaient sur lui, il n'en persistait pas moins sous leur avalanche aussi ferme et solide qu'un roc; même au temps où l'on traitait Boileau de vieille perruque, les principes de l'*Art poétique* faisaient partie intégrante de la conscience des jeunes gens. « Une catastrophe, écrivait Mérimée en 1824, pour être imposante, doit être sanglante et rapide, le rideau doit tomber aussitôt que le coup est frappé si l'on veut prolonger l'intérêt dans l'âme du spectateur (8). » C'est un principe conforme à l'esthétique classique, mais conforme également à celle de Poe; il est clair, d'ailleurs, que Mérimée a appliqué toute sa vie, en écrivant ses nouvelles, une esthétique convergente analogue à celle de Poe, et qui lui venait du classicisme. Beaucoup des individus qui formaient le public français, sans avoir le talent de Mérimée, étaient semblables à lui sur ce point. Un des critiques d'Hugo, Courtat (9), à propos de l'évasion de Jean Valjean dans un cercueil, rapproche Hugo de

(7) Cf. à ce sujet Léon Lemonnier : *Edgar Poe et la critique française*, notamment p. 169.

(8) Article anonyme du *Globe*, attribué à Mérimée et cité par Trahard *Jeunesse de Mérimée* tome I, page 151.

(9) Courtat, *Etude sur les Misérables*, Paris, in-8° de 32 pages., 1862.

Poe, tout en faisant observer avec raison qu'une fois la première impossibilité admise, Poe est bien plus *logique* que Victor Hugo. Courtat n'était probablement pas le seul de son avis. Le public français, avide de nouveau comme tous les publics, voulait bien qu'on lui servît les plats du jour, mais il eût été ravi qu'on les lui accommodât à sa fantaisie. Ce n'était pas toujours commode, vu qu'il s'y trouvait des mets de provenance étrangère qui supportaient mal la sauce française. Aussi, quelle joie de trouver un homme assez hardi pour tenter l'impossible, assez habile pour y réussir — ou presque. En effet, n'était-ce pas une tâche impossible que celle entreprise par Poe, abordant avec un esprit amoureux d'ordre et d'harmonie tant de sujets extravagants. Presque toute sa vie il s'est employé à réaliser ces tours de force de mettre de la logique dans le désordre, de rationaliser l'impossible et de préciser l'imprécis. C'est ce dont lui ont su gré Baudelaire et tant d'autres, atteints du mal du siècle et qui, pourtant, ne pouvaient ni ne voulaient rejeter d'un seul coup le lourd héritage de deux siècles de raison pure.

Vu : pour le Doyen :
L'Assesseur,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,

CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLAN, Carlisle V. — The military services of Edgar Allan Poe, by Carlisle Allan, 1st Lieutenant of Infantry, United States Army. May 1, 1925. — Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in the Columbia University.
(1 vol. dactylographié et inédit. — U.S.A. Military Academy Library, cote B P 743^a Q).
- ATKINSON, Geoffroy Ph.-D. — The Extraordinary voyage in French Literature Before 1700. New-York 1920.
- ATKINSON, Geoffroy. — The Extraordinary Voyage from 1700 to 1720. Paris 1922.
- ATKINSON. — Les Relations de Voyages du XVIII^e siècle et l'Evolution des idées. Paris, s. d.
- ALTERTON Margaret. — The Origins of Poe's critical theory, Iowa City 1925.
- BALDENSPERGER F. — Orientations étrangères chez Honoré de Balzac. Paris 1927.
- BALZAC (Honoré de). — Œuvres, éd. Conard. Paris, Bd de la Madeleine.
- BARINE Arvède. — Névrosés (Hoffmann, de Quincey, Edgar Poe, G. de Nerval). Paris, Hachette 1898.
- BRUN P.-Ant. — Savinien de Cyrano Bergerac, sa vie et ses œuvres d'après des documents inédits. Paris, Colin, 1893.
- COBB Palmer. — The Influence of E.T.A. Hoffmann on the Tales of Edgar Allan Poe. (Vol. III des Studies in philology published under the direction of the Philological Club of the University of North Carolina, Chapel Hill, The University Press, 1908. — 1 vol. in-8°, 106 pp.).
- CODY, Sherwin. — Poe, Man, Poet and Creative Thinker. New-York 1924.
- FONTAINAS André. — La Vie d'Edgar Poe. Paris 1909.
- KRUTCH Joseph W. — Edgar Allan Poe, a study in genius. New-York 1926.
- LAUVRIÈRE Emile. — Edgar Poe. Etude de psychologie pathologique. Paris 1904.

- MABBOTT, Thomas-Ollive. — *Politian*, an unfinished tragedy by Edgar A. Poe, edited from the original sources, including the autograph ms in the Pierpont Morgan Library, with notes and a commentary. — The Collegiate Press, George Banta publishing Co, Menasha, Wis. 1923.
- MAUCLAIR, Camille. — *Le génie d'Edgar Poe. La légende et la vérité, la méthode, la pensée, l'influence en France.* Paris 1925.
- PHILLIPS, Mary E. — *Edgar Allan Poe, the Man*, 2 vol. Chicago 1926.
- RANSOME, Arthur. — *Edgar Allan Poe.* New-York 1910.
- ROBERTSON, John W. M. D. — *Edgar A. Poe, a study.* San Francisco 1921.
- SEYLAZ L. — *Edgar Poe et les symbolistes français.* Lausanne 1923.
- STEDMAN E.-C. et WOODBERRY G. — *The works of Edgar Allan Poe, newly collected and edited, with a Memoir, critical introductions and notes, by Edmund Clarence Stedman and George Edward Woodberry,* New-York, Scribner's sons, 1914. 10 vol.
- VOYAGES imaginaires, romanesques, merveilleux, allégoriques, amusans, comiques et critiques. Suivis des Songes et Visions et des Romans cabalistiques. Amsterdam et Paris 1787-1789. 39 vol.
- WOODBERRY George, E. — *The Life of Edgar Allan Poe, personal and literary with his chief correspondence with men of Letters.* Boston et New-York, 2 vol.

PÉRIODIQUES

- LÉON LEMONNIER. — *Edgar Poe et les origines du roman policier en France.* *Mercure de France*, 15 octobre 1925.
- CAMPBELL, Killis. — *The Nation*, vol. 90, p. 625. (Lettre relative à une source américaine de *Some words with a Mummy.*)
- MABBOTT T.-O. — *On Poe's Tales of the Folio Club,* *Sewanee Review*, april june, 1928.
-

APPENDICE

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF VIRGINIA

UNIVERSITY, VIRGINIA

HARRY CLEMONS, *Librarian*

MARY LOUISE DINWIDDIE,

Assistant Librarian

1 February 1928.

My dear Professor Messac,

The answer to your interesting inquiry about Voltaire's « *Histoire Particulière* » seems not easy to find, and I regret to have to report that so far we have failed in the search.

Many of the books which were in the Library of the University of Virginia were destroyed by fire in 1895. No book bearing the title which is sought appears to have survived. The record books for loans were also apparently destroyed. But we still have the manuscript of William Wertenbaker's notes on Poe, and this clearly gives the title « *Histoire Particulière* » — a fact which was called to my attention by Professor James Southall Wilson.

We do have, however, a printed catalogue of the Library dated 1828. In this, under Chapter II, Modern History, are three Voltaire items :

Voltaire's History of Charles XII. Fr. Paris, 1817. 1 vol.

Hist: of Russia. Fr. Paris, 1809. 1 vol.

Age of Louis XIV. Fr. Paris, 1808. 3 vol.

Under Chapter XXIX, Miscellaneous, including Poetry, etc., are six Voltaire items :

Voltaire's Works complete, French, Paris, 1817. 25 vol.

Essay on Manners, French, Paris, 1754. 8 vol.

Collection of Letters, French, Paris, 1785, 12 vol.

Collection of Letters of, and of D'Alembert, Fr. Paris, 1785.
2 vol.

Collection of & c. & of the King of Prussia, Fr. Paris, 1785.
3 vol.

Collection of & c. and of the Empress of Russia, Fr. Paris,
1785. 1 vol.

It may be that the binder of the complete works used *Histoire Generale* for the cover title on the volumes of general history and *Histoire Particulière* on the volume or volumes dealing with Louis XIV, Louis XV, Charles XII, Peter the Great, and so on — and that the binder's title was used for the record.

Indeed one of the titles from Voltaire, at least in an edition published in London in 1756, ran : « History of the War of 1741 ; containing the History of that War till the Peace of the rise, progress, and extinction of the Rebellion of Great Britain in 1745-6 ». If binders met their difficulties a century ago in the way in which they seem likely to meet them to-day, it isn't improbable that this long title would have been reduced to two prominent words, *History particular*, on the back of the book.

But these are only guesses — and I cannot affirm that I am enthusiastic about them as guesses. I am sorry that we cannot answer with more helpful facts.

Sincerely yours,

Harry Clemons
Librarian

To Prof. Regis Messac,
Mc Gill University, Arts Building,
Montreal, Canada.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

- Ce qu'Edgar Poe savait de français. — Ses maîtres, ses études, ses lectures. — Traces de son savoir qu'on peut relever dans ses œuvres. 5

CHAPITRE II

- Choix d'une méthode de recherches. — Danger de se fier aux dires de Poe lui-même. — Il faut se résigner à l'empirisme. 20

CHAPITRE III

- Coup d'œil sur les recherches déjà faites. — Fragilité des résultats obtenus. — Poe devait lire surtout des revues et des ouvrages contemporains 25

CHAPITRE IV

- Poe et Balzac. — Leur goût commun pour les sciences occultes. — Points de contact envers leurs œuvres. 34

CHAPITRE V

- Poe et Balzac. — Ce qui les sépare. — Leurs ressemblances viennent peut être de modèles communs. — Orientation nouvelle des recherches 51
-

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Rapports du premier romantisme avec le xviii ^e siècle. — Rapports possibles de Poe avec le xviii ^e siècle français	63
--	----

CHAPITRE II

Thèmes de Poe que l'on peut trouver dans les relations de voyages imaginaires du xviii ^e siècle et remarques sur les procédés de Poe.	72
--	----

CHAPITRE III

Autres emprunts de Poe au xviii ^e siècle français. — Affinités de détail.	87
--	----

CHAPITRE IV

Poe et le xviii ^e siècle français. — Emprunts possibles de thèmes et de détails. — Poe et Cyrano.	99
--	----

CHAPITRE V

Examen des méthodes d'imitation de Poe à propos d'un emprunt à Froissart. — Poe et l'esprit du xviii ^e siècle français. — Poe et Boileau.	111
CONCLUSION.	123
BIBLIOGRAPHIE.	131
APPENDICE. — Lettre du bibliothécaire de l'Université de Virginie . .	133
TABLE DES MATIÈRES	135
